

लोक साहित्य विज्ञान

डॉ० सत्येन्द्र, डी० लिट्०
आचार्य, हिन्दी विभाग
राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

शिवलाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी
पुस्तक प्रकाशक एवं विक्रेता : आगरा-३

प्रधान कार्यालय
अस् रोड, आगरा-३
●
शाखाएँ
चौडा रास्ता, जयपुर ● खजूरी बाजार, इन्दौर

द्वितीय संशोधित संस्करण १९७१

●
मूल्य बीस रुपये

पोरवाल प्रिंटिंग प्रेस, आगरा-३

दूसरे संस्करण की भूमिका

इस पुस्तक का अच्छा स्वागत हुआ है। लोक-साहित्य और उसके साथ लोक-वार्ता का वैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन के लिए इस ग्रन्थ को पाठको ने अद्वितीय माना है और कितने ही विश्वविद्यालयों ने अपने यहाँ पाठ्यक्रम में इसे स्थान दिया है। यही कारण है कि इसका दूसरा संस्करण हो रहा है। इस संस्करण में कुछ ऐसे परिशिष्ट हटा दिये गये हैं, जो इतने आवश्यक प्रतीत नहीं हुए।

लोक-साहित्य विज्ञान में निरन्तर प्रगति हो रही है। इस प्रगति के अनुकूल बनाने के लिए इसमें कुछ पृष्ठ बढ़ाये भी गये हैं। इस प्रकार इसमें अद्यतन बातें मिल जायँगी।

यह पुस्तक बी० ए०, एम० ए० के लोक-साहित्य के विद्यार्थियों, लोक-साहित्य के अनुसन्धानकर्त्ताओं के लिए तो पाठ्य-ग्रन्थ का और अनुसन्धान प्रक्रिया के दिग्दर्शक का काम दे रहा है और देता रहेगा। साथ ही, लोक-साहित्य प्रेमियों को भी ज्ञानवर्द्धक सिद्ध होगा।

जयपुर

१५-३-७१

—सत्येन्द्र

भूमिका

यह 'लोक साहित्य विज्ञान' पाठको की सेवा में आज प्रस्तुत है। वस्तुतः इसका सूत्रपात कलकत्ते में हुआ था। सन् १९५५ में मैं कलकत्ता विश्वविद्यालय में रीढ़र पद और हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पद पर नियुक्त हुआ।

वहाँ स्नातकोत्तरीय कक्षाएँ ही होती हैं और उनके पाठ्यक्रम में मैंने देखा कि विकल्प में लोक-साहित्य (Folk Literature) भी है। किन्तु उसकी न तो विस्तृत रूपरेखा ही थी, न उसकी पढ़ाई का ही प्रबन्ध था। मैंने एक विस्तृत रूपरेखा बनाकर उसका अध्यापन भी आरम्भ कर दिया। इसी प्रसंग में यह विदित हुआ कि ऐसी पुस्तक का अभाव है जो इस सम्बन्ध में पूरी-पूरी सहायक हो सके। तभी यह ग्रन्थ लिखने का सकल्प किया गया।

लोक-साहित्य मेरी दृष्टि में लोकवार्ता का एक अंग है। लोकवार्ता ने आज ठीक-ठीक एक विज्ञान का रूप ग्रहण कर लिया है। इसे लोकवार्ता तत्त्व या लोकवार्ता विज्ञान और अंग्रेजी में 'फोकलोरिस्टिक्स' कहते हैं। इसी क्रम में लोक-साहित्य भी विज्ञान है और इस पुस्तक में यही दृष्टि परिपुष्ट की गयी है। लोक साहित्य मानव के चेतन प्रयत्न से सम्बन्धित होता हुआ भी भाषा की भाँति ही उसके अपने चेतन प्रयत्न से हुए निर्माण के अन्तर्गत नहीं आता। इसीलिए इसका भाषाविज्ञान की भाँति का विज्ञान अपेक्षित है। लोकवार्ता में पाश्चात्य क्षेत्र में जब से रुचि हुई है प्रायः तभी से इसे विज्ञान मानने की ओर झुकाव रहा है। गोम्भे महोदय ने उन्नीसवीं शती में ही यह प्रबल आग्रह किया था कि लोकवार्ता भी वैज्ञानिक महत्त्व का माना जाना चाहिए। उस समय से आज तक कितने ही अध्ययन इसी दृष्टि से किये गये हैं। इनका वृत्त आगे इसी ग्रन्थ में दिया गया है। इन अध्ययनों में से लोकवार्ता की वैज्ञानिकता तो सिद्ध होती है किन्तु वैज्ञानिक सिद्धान्त का निरूपण करने के अभाव की पूर्ति नहीं हो सकी है। फिर भी कुछ ग्रन्थ इस सम्बन्ध में बहुत महत्त्वपूर्ण माने जाने चाहिए—एक है गोल्डन बॉघ (Golden Bough)। फ्रेजर का यह ग्रन्थ विश्व लोकवार्ता का एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। किन्तु इस समस्त ग्रन्थ की वैज्ञानिकता और विश्व से सकलित विश्व की सामग्री एक विशेष सिद्धान्त के प्रतिपादन के काम में लायी गयी है और उसका स्वरूप एन्थ्रोपलाजिकल विशेष हो गया है।

दूसरा है 'द फोकटेल' जिसके लेखक हैं स्टिथ थामसन। इसमें लोक-कहानी को ही लिया गया है।

तीसरा है 'मोटिफ इडैक्स' इसके लेखक भी वही स्टिथ थामसन महोदय है। यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। इसमें विश्वभर की लोककथाओं के अभिप्रायों की अनुक्रमणिका है। यह भी केवल कथा साहित्य से सम्बन्धित है।

स्टिथ थामसन द्वारा संपादित 'फोर सिम्पोजिया' भी लोक साहित्य विज्ञान के लिए उपयोगी है। इसमें प्रायः सभी विषयों की चर्चा है। सिम्पोजिया होने के कारण विविध मतों का संग्रह तो अच्छा है, किन्तु उन्हें इतना वैज्ञानिक विधान नहीं मिल सका है।

'द स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोर', 'माइथालाजी' (एटसैट्रा), नामक लोक-वार्ता विषयक कोश इस क्षेत्र में अत्यन्त अभिनन्दनीय ग्रन्थ है।

यह स्पष्ट है कि श्रीमती वर्न की पुस्तक 'हैण्ड बुक ऑफ फोकलोर' एक ऐसी पुस्तक थी जो इस विषय की प्रवेशिका के रूप में अत्यन्त लाभप्रद थी। यह तो अब एक प्रकार से अप्राप्य है और अब लोकवार्ता की स्थिति भी वह नहीं रही, अतः एक नयी प्रवेशिका की भी आवश्यकता है।

इन सबमें भी हमें उस रूप में व्यवस्थित सामग्री नहीं मिली जिस रूप में कि वैज्ञानिक परिपुष्टि के लिए अपेक्षित है।

हिन्दी में 'व्रजलोक साहित्य का अध्ययन' नामक ग्रन्थ में लोकवार्ता के शास्त्रीय पक्ष को पूरा-पूरा महत्त्व मिला था, तथा ऑल इण्डिया रेडियो से इस ग्रन्थ की समीक्षा करते हुए बाबू गुलावराय जी ने बताया था कि इसमें लोकवार्ता का शास्त्र ही प्रस्तुत कर दिया गया है। अनेक विद्यार्थी और अनुसंधित्सु इस ग्रन्थ का उपयोग लोकवार्ता के शास्त्र को जानने के लिए भी करते रहे हैं।

डा० श्याम परमार का 'भारतीय लोक-साहित्य' भी सैद्धान्तिक पक्ष की अच्छी चर्चा करता है पर वह डा० परमार के समय-समय पर लिखे विविध निबन्धों का संग्रह बनकर रह गया है फिर भी उसमें काफी उपयोगी सामग्री है। अन्त में दी हुई पुस्तक सूची ने उसकी उपयोगिता और भी बढ़ा दी है।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने 'लोक-साहित्य की भूमिका' पुस्तक इसी सिद्धान्त पक्ष को पुष्ट करने के लिए लिखी। इस ग्रन्थ का अपना निजी महत्त्व है।

किन्तु कलकत्ते में लोकवार्ता का अध्यापन कराते-कराते मेरे मन में लोकवार्ता की वैज्ञानिकता का जो स्वरूप खड़ा हो रहा था, उसको मैं इनमें से किसी ग्रन्थ में नहीं पा सका। मैंने ऐसी एक लोकवार्ता विज्ञान प्रवेशिका लिखने का विचार कलकत्ते में ही स्थिर कर लिया था और वाराणसी तथा कलकत्ता के एक बड़े प्रकाशक 'हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय' के अत्यन्त उत्साही तथा कर्मठ अध्यक्ष श्री कृष्णचन्द्र वेरी ने मुझसे कुछ लिखने का आग्रह किया तो उन्हें लोकवार्ता विज्ञान प्रवेशिका के छापने का ही सुझाव मैंने दिया था। उन्होंने उस पुस्तक को छापना स्वीकार किया, शर्तनामा लिखा गया। उस पुस्तक के सम्भवतः एक-दो अध्याय उनके पास पहुँच भी गये। वे छापने के सम्बन्ध में आज-कल करते गये। वे चाहते थे कि मैं सम्पूर्ण ग्रन्थ एक साथ

तैयार करके उन्हें दे दूँ, उनका कहना था कि तब वे उसे कुछ सप्ताहों में ही प्रकाशित कर देंगे। मेरी कमजोरी यह है कि मैं पूरा पाहुलियि एक साथ नहीं दे सका, तब भी यही हुआ था। फलतः वह प्रवेशिका अभी तक नहीं निकल सकी। यद्यपि इसका विज्ञापन वे 'हिन्दी प्रचारक' में तभी से करते रहे। वह यदि समय से निकल गयी होती तो 'भारतीय लोक साहित्य' तथा 'लोक साहित्य की भूमिका' पहले ही बाजार में आती। मैं इस प्रवेशिका के लिए अब भी 'हिन्दी प्रचार पुस्तकालय' से बंधा हुआ हूँ।

पर एक ग्रन्थ की महती आवश्यकता मुझे प्रतीत हो रही थी।

आगरे आकर क० मु० हिन्दी विद्यापीठ में भी लोकवार्ता विज्ञान की कक्षाएँ आरम्भ की गयीं। फलतः एक उच्चस्तरीय ग्रन्थ को अब अधिक काल तक के लिए नहीं टाला जा सकता था।

आगरे के प्रसिद्ध प्रकाशक सर्वश्री शिवलाल अग्रवाल एण्ड कम्पनी से मेरा सम्बन्ध काफी पहले हो चुका था। मेरा 'प्रायश्चित्त' नामक एकाकी संग्रह तथा 'सूर की झाँकी' का प्रकाशन उन्होंने ही किया है। अब उन्होंने इस ग्रन्थ को हाथ में लिया। उनके यहाँ भी इसका प्रकाशन टलता रहा, टलता रहा, अन्ततः गत वर्ष से उन्होंने विशेष गति दिखायी और इसी के परिणामस्वरूप आज यह ग्रन्थ पाठकों की सेवा में पहुँच रहा है।

इस ग्रन्थ में कई विचारोत्तेजक तथा मननीय स्थापनाएँ हैं। एक है 'लोक मानस' का सिद्धान्त। लोक मनोविज्ञान पर पाश्चात्य विद्वानों ने बहुत काम किया है, पर इस ग्रन्थ में लोक मानस की स्थापना का स्वरूप कुछ भिन्न है।

लोकवार्ता तत्त्व की विद्यमानता के क्षेत्र में एक विशेष विस्तार उक्त 'लोक-मानस' की मान्यता के कारण हुआ है। जिसका निष्कर्ष है कि लोकवार्ता तत्त्व मानवीय सत्ता के लिए ही अनिवार्य है, वह जन्मजात दाय में प्राप्त होता है। अतः सभ्य से सभ्य और समाज के उच्च से उच्च स्तर पर भी उसका अनुसन्धान अपेक्षित है।

इस दृष्टि से इस ग्रन्थ में लोकवार्ता विज्ञान का विविध अन्य विज्ञानों से सम्बन्ध का विवेचन भी किया गया है।

लोक साहित्य तथा लोकवार्ता के विविध सम्प्रदायों का ऐतिहासिक परिचय भी दिया गया है। तब लोक-साहित्य के प्रायः सभी रूपों का सागोपाग विवेचन है। किन्तु लोक-साहित्य का सम्बन्ध क्षेत्रीय अनुसन्धान से विशेष है, अतः एक विशेष तथा विशद अध्याय इसमें 'क्षेत्रीय अनुसन्धान' विषयक है। यह मेरे तुच्छ सम्मति में अत्यन्त महत्वपूर्ण अध्याय है। क्षेत्रीय अभ्यास लोकवार्ता के विद्यार्थी से अवश्य कराया जाना चाहिए और उसकी समस्त वैज्ञानिक प्रक्रिया भी समझायी जानी चाहिए। इसमें भी कुछ नये प्रयोगों की रूपरेखा दी गयी है। क्षेत्रीय अभ्यास के कुछ उदाहरण तथा प्रभावलिपियाँ भी दी गयी हैं। ये केवल सुझाव मात्र हैं। ये विद्यार्थियों

की प्रायोगिक पुस्तिकाओं (Practical fieldwork exercise note books) से प्रायः ज्यों के त्यों दे दिये हैं, अतः इनमें सशोधनों की पर्याप्त गुंजाइश है। विश्व पाठक इस तथ्य को ध्यान में रखकर ही इनका उपयोग करेंगे।

मेरा सुझाव यह है कि लोकवार्ता के अध्ययन के लिए ऐसे क्षेत्रीय अनुसन्धान के अभ्यास कम से कम चार तो अवश्य ही कराये जाने चाहिए। ये चार इस रूप में होने चाहिए—

- १ किसी ग्राम की लोकवार्ता के सामान्य सर्वेक्षण का अभ्यास
- २ भूत-प्रेत या ऐनीमिस्टिक स्थितियों से सम्बन्धित अभ्यास
- ३ लोक-गायक या लोककथा के कहानीकार विषयक अन्वेषण
- ४ व्रतानुष्ठान और लोक-कलाओं विषयक अन्वेषण

और भी इसमें आवश्यकतानुसार विषयों को घटाया-बढ़ाया जा सकता है।

लोक-साहित्य के विविध रूपों के विवेचन में परिभाषा, महत्त्व और वर्गीकरण आदि का स्थूल उल्लेख तो है ही, उन रूपों के अध्ययन की विभिन्न परिपाटियों का भी उल्लेख हुआ है। कई मौलिक अध्ययन उदाहरण रूप में दिये गये हैं। जिनसे ऐसे अध्ययनों के विविध सैद्धान्तिक चरणों का भी साथ-साथ स्पष्टीकरण होता गया है।

कथा साहित्य विषयक मानक रूप (Tale type) तथा अभिप्रायों की प्रणाली को भी पर्याप्त स्थान मिला है। इन पर अभी तक हिन्दी में विशेष प्रकाश नहीं डाला गया था।

समस्त ग्रन्थ के पारायण में स्पष्ट होगा कि इसमें ऐतिहासिक-भौगोलिक प्रणाली का उपयोग तो किया गया है, पर उसे कई प्रकार में सशोधित करके काम में लाया गया है। इस प्रणाली में आवर्तन (frequency) पद्धति का उपयोग आवश्यक है। भौगोलिक क्षेत्र में किसी रूप की आवृत्ति का क्रमागत जब तक पूर्ण उल्लेख प्राप्त न हो तब तक इस प्रणाली को पूर्ण नहीं माना जा सकता। खेद है कि भारत में सकलन संग्रह में यह भौगोलिक वैज्ञानिक पद्धति महत्त्व नहीं पा सकी। हमने इसके कुछ उपयोग साहित्य ग्रन्थों के आवर्तनों से लेकर दिखाये हैं।

यह वस्तुतः दुर्भाग्य है कि भारत में लोकवार्ता विज्ञान को वह महत्त्व नहीं मिल पाया है जो विदेशों में मिला हुआ है। भाषा विज्ञान की भाँति ही भारत में लोकवार्ता विज्ञान के उद्भव और विकास को प्रेरित किया है। इस ग्रन्थ से तथा अन्यत्र से भी यह अत्यन्त स्पष्ट रूपेण प्रकट होता है, और इस लोकवार्ता विज्ञान का प्रथम सम्प्रदाय ही भारतीय सम्प्रदाय (Indian School) कहलाता है। आज भी भारतीय लोकवार्ता का महत्त्व विश्व लोकवार्ता में माना जाता है। मैं यह ममझता हूँ कि विश्व में लोकवार्ता विज्ञान को परिपूर्णता तब तक नहीं प्राप्त हो सकती जब तक भारत में ही भारतीय विद्वानों द्वारा भारतीय सामग्री को केन्द्र बनाकर विश्व की लोकवार्ता का विशद् अध्ययन प्रस्तुत नहीं होता। यह कार्य वस्तुतः विश्वविद्यालयों के द्वारा ही सम्पन्न हो सकता है। भारत के प्रत्येक विश्वविद्यालय में एक लोकवार्ता

पीठ (Chair for folkloristics) की स्थापना होनी चाहिए, उनमें क्षेत्रीय अनुसंधान की विधिवत व्यवस्था की जानी चाहिए और विशद् लोकवार्ता संग्रहालय (folkloristic Museums) स्थापित किये जाने चाहिए। इनमें उच्च से उच्च स्तर के अध्ययन, अध्यापन और अनुसंधान से अखिल भारतीय लोकवार्ता विषयक प्रबन्ध और संग्रह प्रकाशित होने चाहिए। हेलसिंकी तथा इण्डियाना विश्वविद्यालयों की भाँति भारत में भी एक क्या कई लोकवार्ता के तीर्थ बन सकते हैं और ऐसा हो जाने पर वह दिन दूर नहीं रहेगा जब देश-विदेश के विद्वानों को इस विज्ञान के सम्पत् ज्ञान के लिए एक भारतीय आचार्य के पास किसी विश्वविद्यालय में आना पड़ेगा।

आज की स्थिति यह है कि हमें भारत की लोकवार्ता को समझने के लिए भी विदेशों की ओर ताकना पड़ता है। यह सारस्वत दृष्टि से बुरा नहीं, और मैं सारस्वत दृष्टि से ही यह लिख रहा हूँ कि लोकवार्ता विज्ञान की दृष्टि से यह बुरा नहीं बहुत बुरा है। क्योंकि लोकवार्ता विज्ञान की शुद्ध प्रक्रिया के लिए जिस भारतीय सामग्री की अपेक्षा होती है, वह वहाँ ठीक रूप में कहाँ उपलब्ध हो पाती है? प्रायः बहुत कम और अधूरी सामग्री पर बड़े-बड़े सारस्वत (Academic) अनुसन्धानों के षड खडे किये जाते हैं।^१ ऐसे अधूरे ज्ञानों से सारस्वत क्षेत्र को ही नहीं मानव विषयक ज्ञान को बहुत धक्का लगता है, नही, बहुत हानि होती है। आज लोकवार्ता तथा नृविज्ञान (एन्थ्रोपालाजी) के क्षेत्र में ऐसे कितने ही सिद्धान्तों को अमान्य ठहरा

^१ इस सम्बन्ध में हूले यूनीवर्सिटी के आर्क्यालाजी इस्टीमेट के डाइरेक्टर तथा ओरियण्टल आर्क्यालाजी के प्रोफेसर डा० हीन्ज मोडे (Dr Heinz Mode) के लेख का एक उदाहरण यहाँ देना समीचीन प्रतीत होता है। उनका यह लेख १९५८ में प्रकाशित "द ओरल टेल्स ऑव इंडिया" नामक उस पुस्तक के सम्बन्ध में है जिसे स्टिथ थामसन तथा जोनास वेलीज ने प्रस्तुत किया है और इंडियाना यूनीवर्सिटी (यू० एस० ए०) ने प्रकाशित किया है। डा० मोडे ने लिखा है कि

"The ever growing body of traditional narrative materials has justified a collection of this kind and ever since no serious scholar in the field of folk-literature can afford to neglect the references given in Stith Thompson's Motif-Index. But in the introduction the author himself has pointed out the inadequate documentative, as it was quite impossible to assume responsibility for bibliographical completeness for so many thousands of motifs. The question, therefore, arises in how far such publication can be utilised for the work in an individual field of folk-literature as reliable reference

By now it should have become clear that a large number of important motifs, individual and new motifs as well as repetitions, are that mentioned in the Motif-Index of oral folk-tales of Index. the fact remains that the value of the motif-index is considerably lessened by such omissions

(Folklore July-August, 1961, vol II, No 4, pp 201-205)

दिया गया है जो ऐसे अधूरे ज्ञानों पर बने थे। उनके आधार पर खड़े किये गये अध्ययनों से जो धारणाएँ बनी थी वे आज मानव का कितना हित कर सकती हैं। तात्पर्य यह है कि अब इस दिशा की अधिक उपेक्षा नहीं होनी चाहिए और भारत में शीघ्रातिशीघ्र विश्वविद्यालयों में इस विषय को स्थान मिलना चाहिए तथा अन्य संस्थाओं तथा व्यक्तियों को भी इस दिशा में विशेष प्रयत्न करना चाहिए। हिन्दी-क्षेत्र में प्रयाग तथा आगरा विश्वविद्यालय में इसके अनुसन्धान, अध्ययन-अध्यापन का कुछ विकल्प से प्रबन्ध किया गया है और प्रायः यह हिन्दी में स्नातकोत्तरीय पाठ्यक्रम में स्थान पाये हुए हैं। यहाँ भी इसका एक पृथक् विभाग बनना चाहिए। इस पुस्तक से सम्भवतः इस विषय की विश्वविद्यालयीय अध्यापन स्तर की सामर्थ्य का कुछ ज्ञान हो सके तो यह ग्रन्थ-लेखन और भी अधिक सफल समझा जायगा।

जो भी हो, अभी इस ग्रन्थ में पूर्ण वैज्ञानिक विधि की आवर्तन पद्धति का उदाहरण नहीं दिया जा सका। फिर भी जो दिया गया है, मुझे आशा है वह पाठकों को उपयोगी सिद्ध होगा। उसके आधार पर नवीन प्रेरणाओं से और नवीन दृष्टियों से किसी और उपयोगी पद्धति की सिद्धि सम्भव हो सकेगी, ऐसा विश्वास है।

इस पुस्तक में इसी प्रकार और भी बहुत-सी मननीय सामग्री उपलब्ध हो सकेगी। इस पुस्तक के कुछ अंश ऐसे हैं जो पहले अन्यत्र भी मेरे किसी ग्रन्थ में स्थान पा चुके हैं। कुछ अंश ऐसे भी हैं जो किसी विशिष्ट पत्रिका में भी छपे हैं। वे सभी मूलतः इस ग्रन्थ की प्राकल्पना के ही थे। समय-समय पर लिखे गये और जहाँ उपयुक्त समझा गया इनका उपयोग भी किया गया। कुछ अंश 'व्रजलोक साहित्य का अध्ययन' नामक ग्रन्थ से भी कुछ सशोधनपूर्वक ले लिये गये हैं।

व्रज के कथा-अभिप्रायों पर एक मौलिक अनुसन्धान डा० सावित्री सरौन ने कलकत्ता विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए प्रस्तुत किया था। उसमें स्थिर थामसन प्रणाली का प्रथम वैज्ञानिक उपयोग हिन्दी क्षेत्र में किया गया। यह एक महत्त्वपूर्ण कृति है। इसमें से एक अध्याय हमने इस ग्रन्थ में उद्धृत किया है। इसकी अनुमति लेखिका ने हमें दी, इसके लिए हम उनके बहुत कृतज्ञ हैं। 'टैपरिकार्डर' विषयक परिशिष्ट हमारे एक विद्यार्थी एस० एल० भट्ट द्वारा लिखा गया है। इटोरा का सर्वेक्षण तथा बिहु मेला का विवरण हमारे एक विद्यार्थी श्री परेशचन्द्रदेव शर्मा की 'प्रायोगिक पुस्तिका' से लिये गये हैं। भगत विषयक प्रश्नावली श्री अरविन्द कुलश्रेष्ठ द्वारा प्रस्तुत की गयी है। श्री नारायण पाण्डे का 'ढाकनाम' विषयक लेख दिया गया है। इन सबको मैं क्या धन्यवाद दूँ।

कथामानक रूपों और कथा-अभिप्रायों के लिए स्थिर थामसन की कृतियों का पूरा-पूरा सहारा लिया गया है। बिना उनके ग्रंथों के उपयोग के इन अध्यायों को लिखा ही नहीं जा सकता था। उनको किन शब्दों में कितना धन्यवाद दिया जाय। मेरे पास उनके लिए शब्द नहीं। इसी प्रकार और भी कई विद्वानों के उद्धरण इस

ग्रंथ में उपयोग में आये हैं । उनका सबका यथास्थान उल्लेख हुआ है । मैं उन सबको अपनी हार्दिक कृतज्ञता अर्पित करता हूँ ।

इसी सम्बन्ध में केन्द्रीय सरकार के प्रकाशन 'संस्कृति' का भी उल्लेख करना समीचीन होगा । परिशिष्ट में एक निबन्ध उसमें से लिया गया है, वह लिखा हुआ तो इन्हीं पक्तियों के लेखक का है ।

जाने अनजाने और भी अनेको का सहयोग इस ग्रंथ को प्रस्तुत करने में मुझे मिला है । किसी ने कोई सामग्री दी है, किसी ने कुछ अंशों को टाइप किया है, किसी ने कहीं-कहीं अनुवाद में सहायता दी है, किसी ने कोई ग्रंथ बताया है । किसी ने चित्र बनाये हैं, आदि आदि ।

क० मु० हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा का तो मैं एक अंग ही हूँ, उसके संचालक विद्वद्वर डा० विश्वनाथप्रसाद का प्रेम और कृपा मुझे सदा प्राप्त होती रही है । वहाँ के प्राध्यापक, विद्यार्थी, तथा अन्य कर्मचारी सभी सदा मेरी कृतज्ञता के पात्र हैं । इसी विद्यापीठ के मुख पत्र 'भारतीय साहित्य' में इस ग्रंथ के कई अंश स्वतन्त्र निबन्ध के रूप में प्रकाशित हुए हैं ।

सूर्य नगर, आगरा
जनवरी १, १९६२

—सत्येन्द्र

दिया गया है जो ऐसे अधूरे ज्ञानों पर बने थे। उनके आधार पर खड़े किये गये अध्ययनों से जो धारणाएँ बनी थी वे आज मानव का कितना हित कर सकती हैं। तात्पर्य यह है कि अब इस दिशा की अधिक उपेक्षा नहीं होनी चाहिए और भारत में जीवशास्त्र विज्ञान विद्यालयों में इस विषय को स्थान मिलना चाहिए तथा अन्य समस्याओं तथा व्यक्तियों को भी इस दिशा में विशेष प्रयत्न करना चाहिए। हिन्दी-क्षेत्र में प्रयाग तथा आगरा विश्वविद्यालय में इसके अनुसन्धान, अध्ययन-अध्यापन का कुछ विकल्प में प्रवर्धन किया गया है और प्रायः यह हिन्दी में स्नातकोत्तरीय पाठ्यक्रम में स्थान पाये हुए हैं। यहाँ भी इसका एक पृथक् विभाग बनना चाहिए। इस पुस्तक से सम्भवतः हम विषय की विश्वविद्यालयीय अध्यापन स्तर की सामर्थ्य का कुछ ज्ञान हो सके तो यह ग्रन्थ-लेखन और भी अधिक मफन समझा जायगा।

जो भी हो, अभी इस ग्रन्थ में पूर्ण वैज्ञानिक विधि की आवर्तन पद्धति का उदाहरण नहीं दिया जा सका। फिर भी जो दिया गया है, मुझे आशा है वह पाठकों को उपयोगी सिद्ध होगा। उसके आधार पर नवीन प्रेरणाओं से और नवीन दृष्टियों से किसी और उपयोगी पद्धति की सिद्धि सम्भव हो सकेगी, ऐसा विश्वास है।

इस पुस्तक में इसी प्रकार और भी बहुत-सी मननीय सामग्री उपलब्ध हो सकेगी। इस पुस्तक के कुछ अंश ऐसे हैं जो पहले अन्यत्र भी मेरे किसी ग्रन्थ में स्थान पा चुके हैं। कुछ अंश ऐसे भी हैं जो किसी विशिष्ट पत्रिका में भी छपे हैं। वे सभी मूलतः इस ग्रन्थ की प्राकल्पना के ही थे। समय-समय पर लिखे गये और जहाँ उपयुक्त समझा गया इनका उपयोग भी किया गया। कुछ अंश 'व्रजलोक साहित्य का अध्ययन' नामक ग्रन्थ से भी कुछ संशोधनपूर्वक ले लिये गये हैं।

ब्रज के कथा-अभिप्रायों पर एक मौलिक अनुसन्धान डा० सावित्री सरिन ने कलकत्ता विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए प्रस्तुत किया था। उसमें स्थित थामसन प्रणाली का प्रथम वैज्ञानिक उपयोग हिन्दी क्षेत्र में किया गया। यह एक महत्त्वपूर्ण कृति है। इसमें मैं एक अध्याय हमने इस ग्रन्थ में उद्धृत किया है। इसकी अनुमति लेखिका ने हमें दी, इसके लिए हम उनके बहुत कृतज्ञ हैं। 'टेपरिकांडर' विषयक परिशिष्ट हमारे एक विद्यार्थी एस० एल० भट्ट द्वारा लिखा गया है। इटोरा का सर्वेक्षण तथा विहू मेला का विवरण हमारे एक विद्यार्थी श्री परेशचन्द्रदेव शर्मा की 'प्रायोगिक पुस्तिका' से लिये गये हैं। भगत विषयक प्रश्नावली श्री अरविन्द कुलश्रेष्ठ द्वारा प्रस्तुत की गयी है। श्री नारायण पाण्डे का 'ढाकनाम' विषयक लेख दिया गया है। इन सबको मैं क्या धन्यवाद दूँ।

कथामानक रूपों और कथा-अभिप्रायों के लिए स्थित थामसन की कृतियों का पूरा-पूरा सहारा लिया गया है। बिना उनके ग्रंथों के उपयोग के इन अध्यायों को लिखा ही नहीं जा सकता था। उनको किन शब्दों में कितना धन्यवाद दिया जाय। मेरे पास उनके लिए शब्द नहीं। इसी प्रकार और भी कई विद्वानों के उद्धरण इस

ग्रंथ में उपयोग में आये हैं । उनका सबका यथास्थान उल्लेख हुआ है । मैं उन सबको अपनी हार्दिक कृतज्ञता अर्पित करता हूँ ।

इसी सम्बन्ध में केन्द्रीय सरकार के प्रकाशन 'संस्कृति' का भी उल्लेख करना समीचीन होगा । परिशिष्ट में एक निबन्ध उसमें से लिया गया है, वह निखा हुआ तो इन्हीं पत्तियों के लेखक का है ।

जाने अनजाने और भी अनेकों का सहयोग इस ग्रंथ को प्रस्तुत करने में मुझे मिला है । किसी ने कोई सामग्री दी है, किसी ने कुछ अक्षरों को ठीक किया है, किसी ने कहीं-कहीं अनुवाद में सहायता दी है, किसी ने कोई ग्रंथ बताया है । किसी ने चित्र बनाये हैं, आदि आदि ।

क० मु० हिन्दी तथा भाषा विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा का तो मैं एक अंग ही हूँ, उसके सचालक विद्वद्वर डा० विश्वनाथप्रसाद का प्रेम और कृपा मुझे सदा प्राप्त होती रही है । वहाँ के प्राध्यापक, विद्यार्थी, तथा अन्य कर्मचारी सभी सदा मेरी कृतज्ञता के पात्र हैं । इसी विद्यापीठ के मुख पत्र 'भारतीय साहित्य' में इस ग्रंथ के कई अंश स्वतन्त्र निबन्ध के रूप में प्रकाशित हुए हैं ।

सूर्य नगर, आगरा
जनवरी १, १९६२

—सत्येन्द्र

विषय-सूची

अध्याय

पृष्ठ-संख्या

- १ लोकसाहित्य १-२७

परिभाषा—१, लोकसाहित्य—३, परिभाषा—३, लोकसाहित्य का क्षेत्र—५,
 लोकसाम्प्रदायिक के भेद—५, लोकसाहित्य के रूप और अह्वैतन्य—६,
 भारतीय घर और समाज—८, निष्कर्ष—९, लोकसाहित्य का कोटिक्रम—
 ९, अभिव्यक्ति के अंग—११, परिशिष्ट दिवाली और लोकवार्ता—१२,
 दिवाली के अनुष्ठान का रूप—१८, घन तेरस—१८, नरक चौदस—१९,
 दिवाली—१९, दरिद्र भगाना—२२, स्याहू—२२, गोवर्द्धन—२३, भैयादूज
 —२४ ।
- २ लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक-मानस २८-५७

लोकवार्ता—२८, लोकमानस—३१, लोकमनोविज्ञान—३३, लोकमानस
 के तत्त्व—३६, लोकमानस और मानवप्रकृति—४५, लोकतत्त्व और लोक-
 मानस—४६, लोकनस्त्व—४६, लोकमानस तथा सगृहीत मानस—४८,
 लोकतत्त्व की विद्यमानता की मान्यता में प्रगति—४९, लोकतत्त्व के
 अध्ययन—५१, बालक अभिप्राय—५२ ।
- ३ लोकसाहित्य तथा अन्य समाज-विज्ञान ५८-७०

प्रासंगिक—५८, पुरातत्त्व—५८, इतिहास—५९, धर्मतत्त्वगाथा शास्त्र
 (दर्शन)—६०, भाषा विज्ञान—६४, पाठानुसंधान—६४, मनोविज्ञान—६५,
 नृविज्ञान तथा जाति विज्ञान—६५, जीवन और लोकवार्ता—६६, चिकित्सा
 विज्ञान—६६, साहित्य और लोकतत्त्व—६६, लोकसाहित्य का शास्त्र और
 विज्ञान—६६ ।
- ४ लोकसाहित्य के सम्प्रदाय ७१-८४

प्रासंगिक—७१, भारतीय—७१, धर्मगाथा सम्प्रदाय तथा भाषावैज्ञानिक
 सम्प्रदाय—७२, प्रसारवादी सम्प्रदाय—७४, वे-के-सिद्धान्त—७४, लिखित
 या मौखिक—७५, फरातवादी सम्प्रदाय—७६, एन्यापलाजीकल सम्प्रदाय—
 ७८, मनोविज्ञानवादी—७७, टोनावाद—७८, ऐतिहासिक सम्प्रदाय—७८
 लोकसाहित्यवादी—७९, ऐतिहासिक भौगोलिक मार्ग पद्धति—८०, रूपक
 तत्त्ववादी सम्प्रदाय—८२, इह्युमरीय—८३, मनोविश्लेषणवादी—८३, मूल-
 मानसवादी—८३, हेतुकथावादी—८४, व्यक्तिवादी तथा लोकवादी—८४ ।

- ५ लोकसाहित्य के भेद ८५-९२
विश्व लोकवार्ता के भेद—८५ ।
- ६ लोकसाहित्य सकलन ९३-१४६
प्रासगिक—९३, क्षेत्रीय कार्य का महत्त्व—९४, लोकसाहित्य सकलन में कठिनाइयाँ—९४, अनुसंधान अथवा सकलन-संग्रह की व्यवस्था के प्रकार—९८, केन्द्रीय संगठन की उपयोगिता—१००, क्षेत्रीय अभ्यास—१०१, चित्र स्थापन—१०२, पूर्व के संग्रह—१०३, प्रशिक्षण—१०३, टोली या व्यक्ति—१०४, क्षेत्रीय प्रक्रिया—१०५, इटोरा का उदाहरण—१०६, एक ग्राम सर्वेक्षण—१०६, प्रश्नमाला—१०८, गाँव की ऐतिहासिक तथा सामान्य वार्ता—१११, सर्वेक्षण में कठिनाइयाँ तथा समाधान—११५, प्रेत पूजा विषयक क्षेत्रीय अभ्यास—११८, दैनंदिनी (डायरी)—१२०, अभ्यास पुस्तक—१२०, लोकवार्ता की दृष्टि—१२०, लोक नाट्य—१२२, सकलनकर्ता—१२३, योग्यताएँ—१२३, ग्रामसाहित्य सकलन पत्र—१२४ विधि पत्रिका—१२५, ग्रामसाहित्य के प्रकार—१२५, ग्रामसाहित्य किस प्रकार संकलित किया जाय—१२८, गीत कैसे लिपिबद्ध करें—१३१ कुछ अन्य आवश्यक बातें—१४१, लोकसाहित्य संग्रहालय—१४३, परिशिष्ट—(१) अन्तर्राष्ट्रीय ध्वनि-लिपि—१४६, (२) ध्वन्यकन-यन्त्र (Tape recorder)—१४७ ।
- ७ कथा साहित्य १५०-१७४
प्रासगिक—१५०, धर्मगाथा—१५०, धर्मगाथा का रूप—१५३, धर्मगाथा का मूल—१५४, लोकवार्ता साहित्य का मूल—१५७, लोककहानी—१६०, लोक कथा का उद्भव—१६१, कहानियों का वर्गीकरण—१६६, बाल-कहानी—१६८, लोककहानी के निर्माण-तन्तु—१७० ।
- ८ कथा रूप (Folk Tale Types) १७५-२१५
प्रासगिक—१७५, वर्ण महोदया के कथा रूप—१७७, कथा-रूपों की अनु-क्रमणिका—१८८, कथाचक्र—२१४ ।
- ९ अभिप्राय न का इतिहास २१६-२३३
[लेखिका—डा० सावित्री सरीन, एम० ए०, डी० फिल०]
लोककथा के पक्ष—२१६, लोककथा और मनोविज्ञान—२१६, लोककथा में परम्परा—२१६, कथातत्त्व—२२०, लोककथा के अध्ययन का आरम्भ—२२१, वैज्ञानिक अध्ययन—२२१, कथामानक रूप अथवा प्रकार विषयक—२२१, अभिप्राय—२२२, अभिप्राय, कथा और कथक्कड—२२३, शैली तथा अभिप्राय—२२४, अभिप्राय अध्ययन ब्लूमफील्ड—२२४, थामसन—२२५, भारत में—२२५, परिशिष्ट ब्लूमफील्ड सम्प्रदाय के कार्य का इतिहास—२२६, विभिन्न रूपान्तरों के आधार पर विश्लेषण—२३० ।

१० कहानी में अभिप्राय

२३४-२४५

११ लोककहानी का अध्ययन

२४६-३२४

प्रासगिक—२४६, साहित्यिक रूपान्तर—२४८, कहानी (पद्मावती) के नौकरूपों के अनुसन्धान का वृत्त—२५०, कहानी का कथा-मानक रूप—२५२, कथामानक रूप की तुलना से निष्कर्ष—२५३, मूल कहानी के मूल अभिप्राय—२५६, कहानी पर विचार के सम्प्रदाय—२५६, नृतात्विक—२५७, विविध अभिप्रायों पर विचार—२५७, विविध रूपान्तरों के अध्ययन की प्रणाली—२६४, सामान्य अध्ययन रूपान्तरों का—२६५, नामकरण—२६६, वृत्त की तुलना—२६६, मूलकथा की कल्पना—२८१, आगमों पर विचार—२८१, कथारूप—२८२, समीकरण—२८३, निष्कर्ष—२८३, अन्य आगमों पर विचार—२८५, कथा की विविध भूमियाँ—२८७, लोककथा के रूपान्तरों के कारण—२८९, कथाचक्र—२९२, ऐतिहासिक विचार—२९३, विवरणात्मक अध्ययन—३०९, सामिप्राय अध्ययन—२१०, ऐतिहासिक—भौगोलिक अध्ययन—३११, कहानी के विकास और परिवर्तन-परिवर्द्धन के कारण—३१६, शैली तत्त्व—३१९, पात्र तथा चरित्र—३२०, उपसंहार—३२४।

१२ लोक-गीत

३२५-३८२

महत्त्व—३२५, शब्द या स्वर—३२५, गीतों के दो रूप—३२६, लोकगीत की परिभाषा—३२६, लोकगीत तथा अन्य गीत—३२७, स्वर साधना—३२८, लोकगीतों के प्रकार—३२९, क्षेत्र की दृष्टि से—३२९, जातीय दृष्टि से—३३०, अवस्था भेद से—३२१, योनि भेद से—३३१, उपयोगिता की दृष्टि से—३३१, प्रकृति भेद से—३३२, लोकगीतों के वर्गीकरण की परम्परा—३३२, गीत के निर्माण तत्त्व—३४८, लोकगायक—३४९।

१३ लोकोक्ति साहित्य

३८३-३९२

प्रासगिक—३८३, मुक्तक—३८३, कहावतें—३८३, कहावतों में विविध दृष्टियाँ—३८४, तीन भेद—३८५, लोकोक्तियों में भेद—३८५, सग्रह—३८६, कहावतों का जन्म—३८८, पहली—३८९।

१४ मंत्र

३९३-४१७

प्रासगिक—३९३, मंत्र और वेद—३९३, मंत्र शिव—३९५, मंत्र और टोना—३९६, पुरोहित तथा स्याने—३९८, टोना—३९८, दो प्रकार—३९८, मन का सिद्धान्त—३९९, मन तथा शब्द—३९९, मंत्र सिद्धि-सिद्ध—४०१, मंत्रों के रूप—४०२, ब्रज के मंत्र—४०२, मंत्र-आभास—४०४, भारतीय मंत्रशास्त्र—४०५, मंत्रयान—४०८, मंत्र—४११, विशेष—४१५, अध्ययन प्रणाली—४१६।

- ५ लोकसाहित्य के भेद ८५-९२
विश्व लोकवार्ता के भेद—८५ ।
- ६ लोकसाहित्य सकलन ९३-१४६
प्रासगिक—९३, क्षेत्रीय कार्य का महत्त्व—९४, लोकसाहित्य सकलन में कठिनाइयाँ—९४, अनुसंधान अथवा सकलन-संग्रह की व्यवस्था के प्रकार—९८, केन्द्रीय संगठन की उपयोगिता—१००, क्षेत्रीय अभ्यास—१०१, चित्र स्थापन—१०२, पूर्व के संग्रह—१०३, प्रशिक्षण—१०३, टोली या व्यक्ति—१०४, क्षेत्रीय प्रक्रिया—१०५, इटोरा का उदाहरण—१०६, एक ग्राम सर्वेक्षण—१०६, प्रश्नमाला—१०८, गाँव की ऐतिहासिक तथा सामान्य वार्ता—१११, सर्वेक्षण में कठिनाइयाँ तथा समाधान—११५, प्रेत पूजा विषयक क्षेत्रीय अभ्यास—११८, दैनदिनी (डायरी)—१२०, अभ्यास पुस्तक—१२०, लोकवार्ता की दृष्टि—१२०, लोक नाट्य—१२२, सकलनकर्ता—१२३, योग्यताएँ—१२३, ग्रामसाहित्य सकलन पत्र—१२४ विधि पत्रिका—१२५, ग्रामसाहित्य के प्रकार—१२५, ग्रामसाहित्य किस प्रकार सङ्कलित किया जाय—१२८, गीत कैसे लिपिबद्ध करे—१३१ कुछ अन्य आवश्यक बातें—१४१, लोकसाहित्य संग्रहालय—१४३, परिशिष्ट—(१) अन्तर्राष्ट्रीय ध्वनि-लिपि—१४६, (२) ध्वन्यकन-यन्त्र (Tape recorder)—१४७ ।
- ७ कथा साहित्य १५०-१७४
प्रासगिक—१५०, धर्मगाथा—१५०, धर्मगाथा का रूप—१५३, धर्मगाथा का मूल—१५४, लोकवार्ता साहित्य का मूल—१५७, लोककहानी—१६०, लोक कथा का उद्भव—१६१, कहानियों का वर्गीकरण—१६६, बाल-कहानी—१६८, लोककहानी के निर्माण-तत्त्व—१७० ।
- ८ कथा रूप (Folk Tale Types) १७५-२१५
प्रासगिक—१७५, बर्न महोदया के कथा रूप—१७७, कथा-रूपों की अनुक्रमणिका—१९८, कथाचक्र—२१४ ।
- ९ अभिप्राय न का इतिहास २१६-२३३
[लेखिका—डा० सावित्री सरीन, एम० ए०, डी० फिल०]
लोककथा के पक्ष—२१६, लोककथा और मनोविज्ञान—२१९, लोककथा में परम्परा—२१९, कथातत्त्व—२२०, लोककथा के अध्ययन का आरम्भ—२२१, वैज्ञानिक अध्ययन—२२१, कथामानक रूप अथवा प्रकार विषयक—२२१, अभिप्राय—२२२, अभिप्राय, कथा और कथक्कड़—२२३, शैली—तथा अभिप्राय—२२४, अभिप्राय अध्ययन ब्लूमफील्ड—२२४, थामसन, २५, भारत में—२२५, परिशिष्ट ब्लूमफील्ड सम्प्रदाय के कार्य का २२६, विभिन्न रूपान्तरों के आधार पर विश्लेषण—२३० ।

१० कहानी में अभिप्राय २३४-२४५

११ लोककहानी का अध्ययन २४६-३२४

प्रासगिक—२४६, साहित्यिक रूपान्तर—२४८, कहानी (पद्यावती) के नौकरूपों के अनुसन्धान का वृत्त—२५०, कहानी का कथा-मानक रूप—२५२, कथामानक रूप की तुलना से निष्कर्ष—२५३, मूल कहानी के मूल अभिप्राय—२५६, कहानी पर विचार के सम्प्रदाय—२५६, नृतात्विक—२५७, विविध अभिप्रायों पर विचार—२५७, विविध रूपान्तरों के अध्ययन की प्रणाली—२६४, सामान्य अध्ययन रूपान्तरों का—२६५, नामकरण—२६६, वृत्त की तुलना—२६६, मूलकथा की कल्पना—२८१, आगमों पर विचार—२८१, कथारूप—२८२, समीकरण—२८३, निष्कर्ष—२८३, अन्य आगमों पर विचार—२८५, कथा की विविध भूमियाँ—२८७, लोककथा के रूपान्तरों के कारण—२८६, कथाचक्र—२९२, ऐतिहासिक विचार—२९३, विवरणात्मक अध्ययन—३०६, साभिप्राय अध्ययन—३१०, ऐतिहासिक—भौगोलिक अध्ययन—३११, कहानी के विकास और परिवर्तन-परिवर्द्धन के कारण—३१६, खैली तत्त्व—३१६, पात्र तथा चरित्र—३२०, उपसंहार—३२४।

१२ लोक-गीत ३२५-३८२

महत्त्व—३२५, शब्द या स्वर—३२५, गीतों के दो रूप—३२६, लोकगीत की परिभाषा—३२६, लोकगीत तथा अन्य गीत—३२७, स्वर साधना—३२८, लोकगीतों के प्रकार—३२६, अत्र की दृष्टि से—३२६, जातीय दृष्टि से—३३०, अवस्था भेद से—३२१, योनि भेद से—३३१, उपयोगिता की दृष्टि से—३३१, प्रकृति भेद से—३३२, लोकगीतों के वर्गीकरण की परम्परा—३३२, गीत के निर्माण तत्त्व—३४८, लोकगायक—३४६।

१३ लोकोक्ति साहित्य ३८३-३९२

प्रासगिक—३८३, मुक्तक—३८३, कहावतें—३८३, कहावतों में विविध दृष्टियाँ—३८४, तीन भेद—३८५, लोकोक्तियों में पतें—३८५, सग्रह—३८६, कहावतों का जन्म—३८८, पहिली—३८६।

१४ मन्त्र ३९३-४१७

प्रासगिक—३९३, मन्त्र और वेद—३९३, मन्त्र शिव—३९५, मन्त्र और टोना—३९६, पुरोहित तथा स्याने—३९८, टोना—३९८, दो प्रकार—३९८, मन का सिद्धान्त—३९६, मन तथा शब्द—३९६, मन्त्र सिद्धि-सिद्ध—४०१, मन्त्रों के रूप—४०२, व्रज के मन्त्र—४०२, मन्त्र-आभास—४०४, भारतीय मन्त्रशास्त्र—४०५, मन्त्रयान—४०८, मन्त्र—४११, विशेष—४१५, अध्ययन प्रणाली—४१६।

१५ लोक निरुक्ति

४१८-४२८

प्रासगिक—४१८, नियमो का अनुसन्धान—४२०, लोक शब्दावली—४२१, स्थान नाम पुरुष-स्त्री नाम आदि—४२२, डाक नाम—४२३ ।

१६ अन्य लोक साहित्य

४२९-४५४

प्रासगिक—४२९, लोकनाट्य के विविध अंग—४३०, लोकनाट्य के प्रकार—४३१, अध्ययन में दृष्टिकोण—४३१, पाठ्यगीत लघु छन्द कहानी (Drolls and Accumulative drolls)—४३२, निर्माण तत्त्व—४३८, मनोरजन—४४६, धार्मिक विश्वास—४५२, शकुन-अपशकुन—४५४, विविध पूजापाठ—४५४, लोक कलाएँ—४५४, जादू-टोना—४५४, लोक-विकित्ता—४५४ ।

परिशिष्ट

४५५-५०४

✓(१) लोक जीवन और सस्कृति

४५५

(२) लोकसाहित्य संग्रहालय

४६०

✓(३) सस्कृति और लोकवार्ता

४६२

(४) क्षेत्रीय अभ्यास और अध्ययन

४६७

(५) लोक विषयक साहित्य

४७३

(क) हिन्दू लोक कहानियों का साहित्य

४७४

(ख) लोक साहित्य विषयक सामग्री

४८३

(ग) लोक साहित्य सम्बन्धी अन्य सामग्री

५०३

प्रथम अध्याय लोक-साहित्य

परिभाषा

लोकवार्ता शब्द हिन्दी में अंग्रेजी के 'फोकलोर' शब्द का पर्याय मान लिया गया है। 'फोकलोर' शब्द का निर्माण एक अंग्रेज पुरातत्त्वविद् विलियम जोन्स थॉम्स (Thoms) ने सन् १८४६ में किया था। पहले 'पॉपुलर एण्टीक्विटीज' शब्द प्रयोग में आता था। पॉपुलर एण्टीक्विटीज का अर्थ लोकप्रिय अथवा 'लोकव्याप्त पुरातत्त्व' था। अब 'फोकलोर' शब्द सर्वत्र ग्राह्य हो गया है।

इसके सम्बन्ध में अलेक्जेंडर एच० क्रेप्प (Alexander H Krappe) ने लिखा है कि इस शब्द का दो अर्थों में प्रयोग किया जाता है (१) लोगो की अलिखित परम्पराओं की सामग्री जो लोकव्यापी (अर्थात् अ-साहित्यिक) कथा-कहानी, रिवाज और विश्वास, जादू-टोना, तथा अनुष्ठान में मिलती है, एवं (२) वह विज्ञान जो इन सामग्रियों का अध्ययन करना चाहता है।

इनके विचार में लोकवार्ता का विज्ञान ऐतिहासिक विज्ञान है। ऐतिहासिक इसलिए कि यह मनुष्य के अतीत पर प्रकाश डालने की चेष्टा करता है और विज्ञान इसलिए कि यह अपना उक्त उद्देश्य अनुमान और कल्पना से अथवा किसी स्वयंसिद्ध सिद्धान्त से आगमन करके नहीं सिद्ध करना चाहता, बल्कि उस निगमन (Inductive) प्रणाली से सिद्ध करना चाहता है, जिसका प्रत्येक वैज्ञानिक अनुसंधान में उपयोग किया जाता है।^१

इससे यह स्पष्ट है कि इस लोकवार्ता या फोकलोर का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। 'लोक-साहित्य' शब्द हिन्दी में मराठी की भाँति लोकवार्ता या फोकलोर का पर्यायवाची नहीं। श्रीमती दुर्गा भागवत ने लोक-साहित्य का 'फोकलोर' के पर्याय के रूप में ही उपयोग किया है। वस्तुतः लोकवार्ता में लोक-कलाएँ, लोक-अनुष्ठान, लोक-मार्ग, तथा लोक-साहित्य (Folk Arts, Folk Practices, Folk Rituals, Folk Ways, and Folk Literature) सभी आते हैं। यहाँ यह बात भी समझ लेने योग्य है कि लोक-साहित्य लोक-जीवन की अभिव्यक्ति है, वह जीवन से घनिष्ठ-

^१ स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोर आदि, भाग १, पृ० ४०३ निबन्ध 'फोकलोर एण्ड माइथालोजी'।

रूपेण सम्बन्धित है, अतः 'लोक-साहित्य' कभी लोकवार्ताओं के अन्य अंगों से पृथक् नहीं। विविध लोकगीत तथा विविध लोक-कहानियाँ कुछ अनुष्ठानों से सम्बन्धित रहती हैं। जैसे विशेष व्रतों पर गीत और कहानियाँ अनिवार्यतः कही जाती हैं, उन व्रतों पर भित्ति चित्र भी बनाये जाते हैं, मिट्टी की गौर भी रखकर पूजी जाती है, चन्द्रमा को अर्घ्य भी दिया जाता है, कुछ चीजें द्वार के पाम रखकर कूटी भी जाती हैं, और कूटते हुए गीत भी गाये जाते हैं—आदि। इस प्रकार साहित्य लोक-कला (चित्र-मूर्ति), लोकानुष्ठान (पूजन, अर्घ्य) आदि के साथ चलता है। लोकवार्ता के अन्तर्गत ये सभी बातें आयेंगी। लोक-साहित्य लोकवार्ता का एक अंग माना जा सकता है। हिन्दी में 'लोक-साहित्य' के स्वरूप पर यहाँ प्रकाश डाला जा रहा है। इसे हृदयगम कर लेने पर लोकवार्ता से इसका अन्तर भी स्पष्ट हो जायगा।

✓ लोक-साहित्य आज एक पारिभाषिक शब्द हो गया है। यह स्पष्टतः दो शब्दों का बना है 'लोक' और 'साहित्य'।

वास्तव में साहित्य को 'लोक' एक नया विशेषण मिला है। भाषा की दृष्टि से साहित्य का भेद हमें विदित है। हम हिन्दी-साहित्य, बंगला-साहित्य, अंग्रेजी-साहित्य कहने और समझने के अभ्यस्त हैं। वैसे ही स्थल-भेद से भी साहित्य हमारे लिए अपरिचित नहीं, भारतीय साहित्य, यूरोपीय साहित्य आदि। भाषा और स्थल के भेद भौगोलिक हैं किन्तु यह लोक-साहित्य किस प्रकार का साहित्य है? 'लोक' विशेषण किसी अन्य प्रकार के साहित्य की सम्भावना मानता है? ये प्रश्न हैं। भारतीय साहित्य में तो हमें परम्परा से 'लोक' और 'वेद' का कुछ विभेद विदित होता है। लोक-परिपाटी और वेद-परिपाटी, जैसे, दो पृथक् परिपाटियाँ हो। महाभाष्य में लोक-वेद विधि के विरोध को बताने वाले कई स्थल मिलते हैं, 'वेदान्तो वैदिका शब्दा, सिद्धा लोकाच्च लौकिका, प्रिय तद्धिताच्च दाक्षिणात्या यथा लोके वेदे चेति प्रयोक्तव्ये यथा लौकिके वैदिके पिति प्रयुजते'। भगवद्गीता में अतोस्मि लोके-वेदे च प्रथित पुरुषोत्तम^१ आदि।

लोक-वेद का यह पुराना अन्तर यह बताता था कि जो वेद में स्पष्टतः नहीं है, वह यदि लोक में हो, अथवा जो वेद में है उसके अतिरिक्त लोक में हो वह लौकिक है। 'लोक' अथवा 'लौकिक' शब्द साहित्य में किसी अवहेलना अथवा उपेक्षा के भाव प्रकट नहीं करते। किन्तु लोक-साहित्य का 'लोक' वेद से इस भिन्नता को प्रकट करता हुआ भी उस अर्थ को प्रकट नहीं करता जो वह 'लोक-साहित्य' में करता है, क्योंकि वहाँ वैदिक से भिन्न शेष समस्त बातें लौकिक कहलायेंगी। अतः वात्मीकि की रामायण, कालिदास का शकुन्तला नाटक, भारवि, माघ, भवभूति की रचनाएँ सभी लौकिक कोटि की होगी।

^१ देखिए आप्टे की सस्कृत-अंग्रेजी की दिक्शनरी।

वस्तुतः इस 'लोक' के अर्थ के लिए हमें अन्यत्र देखना होगा। क्योंकि 'लोक-साहित्य' शब्द अंग्रेजी का अनुवाद है। यह अंग्रेजी के जिस शब्द का अनुवाद है वह है 'फोक लिटरेचर'। 'फोक' का पर्याय 'लोक' है और 'लिटरेचर' का 'साहित्य'।

इस 'फोक' के विषय में 'ऐनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' ने बताया है कि 'आदिम समाज में तो उसके समस्त सदस्य ही लोक-'फोक' होते हैं और विस्तृत अर्थ में तो इस शब्द से सभ्य से सभ्य राष्ट्र की समस्त जनसंख्या को भी अभिहित किया जा सकता है। किन्तु सामान्य प्रयोग में पाश्चात्य प्रणाली की सभ्यता के लिए ऐसे समुक्त शब्दों में जैसे 'लोकवार्ता' (फोकलोर), 'लोकसंगीत' (फोक म्यूजिक) आदि में इसका अर्थ संकुचित होकर केवल उन्हीं का ज्ञान कराता है जो नागरिक संस्कृति और सविधि शिक्षा की धाराओं से मुख्यतः परे हैं, जो निरक्षर भट्टाचार्य हैं अथवा जिन्हें मामूली-सा अक्षर-ज्ञान है—ग्रामीण और गँवार।

हम अपनी दृष्टि से यह कह सकते हैं कि 'लोक' मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पाठ्य की चेतना अथवा अहंकार से शून्य है और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है। ऐसे लोक की अभिव्यक्ति में जो तत्त्व मिलते हैं वे लोक-तत्त्व कहलाते हैं।

लोक-साहित्य—ऐसे लोक का साहित्य ही लोक-साहित्य है। 'साहित्य' शब्द भी कुछ जटिल ही है। संस्कृत में इसका अर्थ वह नहीं था जो आज लिया जाता है। वहाँ पहले इसका अर्थ 'काव्य-शास्त्र' किया जाता था। आज यह शब्द अंग्रेजी लिटरेचर का पर्याय है। लिटरेचर का सम्बन्ध 'लैटर्स' से है। फलतः लिटरेचर के पर्यायवाची 'साहित्य' शब्द के अन्तर्गत ऐसी कृतियाँ ही आ सकेंगी जिन्हें लिखा-पढ़ा जा सके। किन्तु सभी जानते हैं कि लिटरेचर अथवा साहित्य की आत्मा वर्णमाला से बँधी हुई नहीं है। साहित्य की कोटि की कोई भी सार्थक शब्दावली साहित्य का माध्यम हो सकती है—एक गीत महादेवी वर्मा लिखती या गाती है, एक गीत गाँव की एक बुढ़िया केवल गाती है। दोनों गीत हैं। आज की साहित्य की परिभाषा में दोनों को ही स्थान देना होगा। अतः साहित्य का अर्थ विस्तृत हो गया है। साहित्य के इस विस्तृत अर्थ में आज मनुष्य की वह समस्त सार्थक अभिव्यक्ति सम्मिलित मानी जायगी जो लिखित हो या मौखिक हो, किन्तु जो व्यवसाय-क्षेत्र की न हो। ऐसी समस्त लोक-अभिव्यक्ति 'लोक-साहित्य' के अन्तर्गत होगी।

अतः लोक-साहित्य की परिभाषा यह हो सकती है

परिभाषा—'लोक-साहित्य' के अन्तर्गत वह समस्त बोली या भाषागत अभिव्यक्ति आती है जिसमें

(अ) आदिम मानस के अवशेष उपलब्ध हो,^१

^१ वाइ० एम० सोकोलोव ने 'रशन फोकलोर' (अंग्रेजी अनुवाद, १९५० न्यूयार्क, अनुवादक कैथराइन रूथ स्मिथ) नामक पुस्तक में लोकवार्ता की प्रवृत्ति पर विचार करते हुए लिखा है कि "लोकवार्ता की वस्तु और रूप में प्राचीन संस्कृतियों

(आ) परम्परागत मौखिक क्रम से उपलब्ध बोली या भाषागत अभिव्यक्ति हो जिसे किसी की कृति न कहा जा सके, जिसे श्रुति ही माना जाता हो,^१ और जो लोक मानस की प्रवृत्ति में समायी हुई हो ।

(इ) कृतित्व हो किन्तु वह लोक-मानस के सामान्य तत्त्वों से युक्त हो कि उसके किसी व्यक्तित्व के साथ सम्बद्ध रहते हुए भी, लोक उसे अपने ही व्यक्तित्व की कृति स्वीकार करे ।

के अवशेषों की उपस्थिति न मानना अमम्भव है ।” दूसरे शब्दों में सोकोलोव यह स्वीकार करते हैं कि लोकवार्ता में पूर्वकालीन ‘संस्कृतियों के अवशेष’ अवश्य होते हैं । अतः लोक-साहित्य में प्राचीन संस्कृतियों का अवशेष पहला तत्त्व है । हमने यहाँ संस्कृति के स्थान पर ‘मानस’ शब्द का प्रयोग किया है, क्योंकि लोक-साहित्य वाणीगत अभिव्यक्ति है । वाणीगत अभिव्यक्ति में संस्कृति की छाप को सुरक्षित रखने वाला स्थूल तत्त्व प्रायः नहीं होता । हाँ, उस संस्कृति से जिस मानस का तादात्म्य रहता है वह मानस वाणी में अवश्य प्रकट होता है । उसी मानस के अनुकूल लोक-साहित्य की वस्तु और उसके रूप प्रकट होते हैं । इसी-लिए आदिम मानस विशेष उपयुक्त है । आदिम शब्द भी निजी अर्थ रखता है । वह अंग्रेजी के ‘प्रिमिटिव’ शब्द का स्थानापन्न है । इस आदिम का अभिप्राय केवल ऐतिहासिक दृष्टि से आदिम अथवा आदिम मानव नहीं बरन् यह शब्द केवल उन गुणों और विशेषताओं तथा धर्मों का द्योतक है जो ऐतिहासिक दृष्टि से ‘आदि मानव’ में होंगे और जो आज भी आदिम जातियों में प्रत्यक्षत तथा सभ्य से सभ्य जातियों में अप्रत्यक्षत मिलते हैं । किसी अंग्रेजी कहावत में बताया गया है कि आदमी को जरा खुरचिए तो आपको पशु दिखायी पड़ जायगा । किन्तु इससे भी अधिक सत्य यह है कि आज का सभ्य से सभ्य मनुष्य भी अपने आदिम संस्कारों के बीजों को नष्ट नहीं कर सका है । आदिम मानस से फोकलोर का घनिष्ठ सम्बन्ध है । यह ओरेलियो एम० एसपिनोजा ने एक ही वाक्य में स्पष्टता से प्रकट कर दिया है

“Folklore may be said to be true and direct expression of the mind of primitive man ”

- १ “As it approaches the level of the illiterate and subliteracy, Folklore constitutes a part of our oral culture in the proverbial folk-say and accumulated mother wit of generations that bind man to man and people to people with traditional phrases Folklore derives its integrity and service value from a direct response to and participation in group experience and the passion of the individual and the common sense ” B A Batkin (p 399—F Dic)

राल्फ स्टीले बौगस ने भी लिखा है कि—

“But fundamentally to the Folklore, their currency must be or have been in the memory of man bequeathed from generation to generation by word of mouth and imitative action rather than by the printed page.”

लोक-साहित्य का क्षेत्र

इस दृष्टि से लोक-साहित्य का क्षेत्र बहुत विस्तृत हो जाता है। आमिजात्य साहित्य तो आज प्रायः समस्त ही लिपिबद्ध हो चुका है, और अब तक वही आदर की वस्तु माना जाता था। यह समस्त साहित्य भी विशाल विश्व और उसकी परम्परा को देखते हुए बहुत थोड़ा है और इसका क्षेत्र बहुत सीमित है। यह बात लोक-साहित्य के सम्बन्ध में नहीं।

लोकाभिव्यक्ति के भेद

लोक-साहित्य में लोकाभिव्यक्ति होती है। इस लोकाभिव्यक्ति के तीन भेद हमें स्पष्ट दिखायी पड़ते हैं

पहली, शरीर-तोषिणी व्यवसाय प्रधान—ऐसी अभिव्यक्ति जो जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति मात्र के उपयोग में आती है भोजन, आच्छादन, शरण और भोग सम्बन्धी।

दूसरी, मनस्तोषिणी—ऐसी अभिव्यक्ति जो मन को तोष प्रदान करे। आदिम व्यवस्था में मन के तोष की अभिव्यक्ति भी व्यावसायिक कोटि की होती थी। मन में दो भाव मौलिक हैं—आश्चर्य का और भय का। ये प्रवृत्तियाँ सम्पर्क-जात हैं पर-प्रकृति-विषयक। इनसे भिन्न एक मौलिक भाव सहज होता है—यह है 'रति' का। (प्रकृति-सम्पर्क-जात दो भावों में से आश्चर्य का परिणाम था 'ज्ञान' और साधन था 'उत्साह' अथवा वीर-भाव। भय का आधार था अज्ञान। इसी भय के निवारण के लिए जो अभिव्यक्ति का स्वरूप हुआ वह मनस्तोषी ही कहा जायगा। इसने अनुष्ठान का रूप धारण किया। आज के भी टोटके-टमन्ने, लोक-विधि आदि इसी मनस्तोषिणी अभिव्यक्ति के रूप हैं।)

तीसरी अभिव्यक्ति मनस्तोषिणी से आगे 'मनोमोदिनी' भी होती है। यह वह अभिव्यक्ति है जिसका मनुष्य की 'मोद' वृत्ति से सम्बन्ध है, 'तोषण' से नहीं। मानव की तीन ही प्रधान वृत्तियाँ दिखायी पड़ती हैं—पोषण की, तोषण की तथा मोदन की। पोषण, तोषण और मोदन की लोक-अभिव्यक्तियों का वाणी-रूप लोक-साहित्य के अन्तर्गत आता है।^१)

इस साहित्य की ऊपरी सीमा आमिजात्य^२ साहित्य को स्पर्श करती है और निचली सीमा घोर जगली अभिव्यक्ति में समायी रहती है।

^१ (आदिम काल में शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए भी कुछ ऐसी शाब्दिक अभिव्यक्तियाँ होती थी जिनके उच्चारण से यह विश्वास किया जाता था कि वांछित वस्तु प्राप्त हो सकती है। इसी मूल से जादू-टोने और आगे तन्त्र-मन्त्र का विकास हुआ, जो आज भी विद्यमान हैं और समाज में एक विशेष स्तर पर अपना आतंक जमाये हुए हैं। ऐसा साहित्य लोक-साहित्य तो है ही, पर विशेषतः लोकवाता साहित्य है।)

अभिजात्य साहित्य को हम मात्र 'साहित्य' भी कह सकते हैं। अंग्रेजी-साहित्य, हिन्दी-साहित्य आदि में 'साहित्य' शब्द से एक विशेष स्तर के साहित्य का बोध

आज का मानव-समाज केवल ऐतिहासिक दृष्टि से ही भूत से सुसम्बद्ध नहीं, उसका आज का विश्वरूप भी भूत को वर्तमान किये हुए है। मनुष्य का इतिहास उसके स्थापत्य तथा शिल्प-तत्त्वों में ही निहित नहीं, जगली मानवों से शिष्ट मानवों तक में विद्यमान मौखिक अभिव्यक्तियों की परम्पराओं में भी है। जहाँ इस परम्परा के प्रवाह को छोड़कर पूर्ण अहचैतन्य^१ से युक्त होकर कोई साहित्य निर्मित किया जाता है, वही लोक-साहित्य से भिन्न कोटि का होता है।^२

इस प्रकार लोक-साहित्य का क्षेत्र बहुत विशद है। अत्यन्त आदिम जगली अभिव्यक्तियों से लेकर शिष्ट साहित्य की सीमा तक पहुँचने वाली समस्त अभिव्यक्ति लोक-साहित्य के अन्तर्गत है।

लोक-साहित्य के रूप और अहचैतन्य

निर्माता में 'अहचैतन्य' का आकस्मिक ही उदय नहीं होता। अहचैतन्य का एक क्रम समाज में विद्यमान है। जगली अवस्था में अहचैतन्य नितान्त शून्य होता है। आत्यन्तिक सभ्य अवस्था में यह चैतन्य पराकाष्ठा पर होता है। इस चैतन्य का कुछ सम्बन्ध जीविका-साधन से है, ऐसा विदित होता है। यह सिद्धान्त नितान्त निराधार तो नहीं माना जा सकता कि सभ्यता का विकास उत्पादन के साधनों के विकास से सम्बद्ध है। इस सिद्धान्त के आधार पर प्रत्येक ऐसा वर्ग जो किसी विशिष्ट साधन से जीविकोपार्जन करता है एक विशिष्ट अहचैतन्य का प्रतिनिधि माना जायगा। आज भी ऐसे वर्ग हैं जो किसी ऐतिहासिक साधन को जीविका का आधार बनाये हुए हैं। इतिहास में मानव विकास के क्रम में हमें विदित होता है कि मनुष्य आरम्भ में शिकार पर निर्भर रहता था, फल और घास मिलते थे पर इन्हें उद्योग नहीं कहा जा सकता था। शिकार के उपरान्त पशुपालन, तब कृषि^३ और तब मशीन-उद्योग।

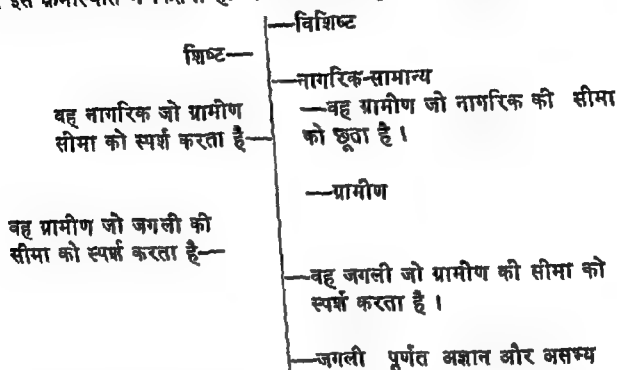
होता है। इस स्तर के कारण ही साहित्यकारों का एक वर्ग बन जाता है। इस वर्ग की कृतियाँ ही साहित्य हैं। यह सीमितार्थी साहित्य 'आभिजात्य' या 'शिष्ट' भी कहा जा सकता है। इस विशेषण से अभिहित स्तर से भिन्न स्तरों पर भी वाणी-विलास मिलता है। उसे भी हम केवल 'साहित्य' शब्द से द्योतित नहीं कर सकते हैं। इसी क्षेत्र के वाणी-विलास में लोक-साहित्य भी आता है। किन्तु जो साहित्य आभिजात्य या शिष्ट स्तर का नहीं है, उसे 'अशिष्ट' नहीं कहा जा सकता।

१ 'अहचैतन्य' व्याख्या चाहता है। निर्माता में निर्माण के अह का चैतन्य जब जाग्रत रहता है तब ही वह साहित्य 'आभिजात्य साहित्य' की सीमा में आता है।

२ हीन मेधा द्वारा लिखे गये अहचैतन्य से निर्मित रचनाएँ लोक-साहित्य में परिगणित नहीं होंगी जैसे 'चन्द्रकान्ता' उपन्यास के अनुकरण पर लिखे गये सूर्य-कान्ता आदि।

३ यद्यपि फान्ज वोआज ने लिखा है कि "With this we are led to a question of fundamental importance for the theory of a unilinear evolution what is the chronological relation between agriculture and trading When we approach this question from a psycho-

आज शिकार करने वाली जातियाँ भी हैं। ये बहुधा जंगली में हैं। पशुपालन और कृषि का सम्बन्ध गाँवों से है, मशीन उद्योग में नगर स्थित हैं। फलत मोटे रूप में 'अहर्चैतन्य' की तीन अवस्थाएँ ही होती हैं—जंगली, ग्रामीण तथा नागरिक। अहर्चैतन्य की इस क्रमस्थिति में कितनी ही अन्य स्थितियाँ होना स्वाभाविक है।



logical view-point the difficulty arises that we are no longer dealing with one single type of occupation carried on by the same group but that we have two occupations distinct in technique and carried on by distinct groups. The activities leading to the domestication of animals have nothing in common with those leading to the cultivation of plants. There is no bond that makes plausible a connection between the chronological development of these two occupations. It is missing because the persons involved are not the same and because the occupations are quite distinct. From a psychological point of view there is nothing that would help us to establish a fine sequence for agriculture and trading."

किन्तु लेखक एक बात पर ध्यान देना भूल गया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण का सर्वथा अभाव कभी नहीं हो सकता। पशुपालन और कृषि के ऐतिहासिक क्रम की समझने के लिए आज हमें कोई इतिहास या पुरातत्त्व के पदार्थ नहीं मिल सकते पर मनोस्थिति की हूँ आज भी समझ सकते हैं। कृषि के लिए स्थायी निवास और प्रतीक्षा तथा धैर्य की अपेक्षा है। जैसा बोआज ने बताया है कि कृषि का सम्बन्ध स्त्रियों से होना चाहिए पशुपालन का पुरुषों से, यह आशिक सत्य है, पूर्ण सत्य नहीं। कृषि की आदिम अवस्था फल-संग्रह (Fruit gathering) से स्त्रियाँ सम्बन्धित मानी जा सकती हैं पर कृषि से नहीं। कृषि एक कठिन कर्म है और जटिल भी। पशुपालन एक साधारण सरल व्यापार है जिसमें पशु स्वयं भी पालक की सहायता पहुँचाता है। कृषि ऐसा नहीं। इसके लिए स्थायी निवास और धैर्य तथा जटिल साधनों का उपयोग तथा अधिक समय अपेक्षित है। अतः यह पशुपालन से संस्कृति के विकास-क्रम में आगे की सीढ़ी के रूप में ही उपस्थित हो सकता है।

ये सभी स्थितियाँ आज के जटिल समाज में किसी न किसी रूप में पृथक-पृथक वर्गों में ही नहीं, एक ही वर्ग में एक साथ ही स्थित मिल जाती हैं।^१ पृथक-पृथक वर्गों की बात तो सहज मान्य है। शिकारी जंगली जातियाँ आज भी पहाड़ों और घने जंगलों में हैं। पशुपालन के लिए घूमने वाले अथवा पशुपालन में ही दक्ष जातियों के वर्ग शहरों और गाँवों के छोरों पर मिल जाते हैं। इसके अतिरिक्त भी अन्य कितनी ही घुमक्कड़ जातियाँ आज यहाँ विद्यमान हैं। अतः आज का समाज यों ही जटिल है। किन्तु सबसे अधिक जटिलता वहाँ दिखायी पड़ती है, जहाँ एक ही वर्ग में विभिन्न स्थितियाँ एक साथ चलती दिखायी पड़ती हैं। भारत के किसी घर में प्रवेश करके उसमें होने वाले प्रत्येक कृत्य और संस्कार पर ध्यान दीजिए तो एक अनोखा वैविध्य दिखायी पड़ेगा।

भारतीय घर और समाज

किन्तु भारतीय घर और समाज में एक अनोखे वैषम्य अथवा वैविध्य में भी सामंजस्य मिलता है। उसमें प्रत्येक अनुष्ठान में कितने ही तत्त्वों का संयोजन मिलता है। एक सामान्य भारतीय घर का अध्ययन करके ही एक प्रकार से भारत की संस्कृति के पतों का अनुमान लगाया जा सकता है। भारतीय घर की ही भाँति समस्त समाज का रूप बनता है। भारतीय घर के इन पतों पर दृष्टि डालें तो पहला स्तर टोने-टोटको का मिलेगा। किसी भी प्रकार का अनुष्ठान हो, कोई संस्कार हो, कोई उत्सव हो, एक न एक टोना या टोटका उसके साथ लगा हुआ होगा।^२ दूसरे स्तर

^१ लेबी ब्रुह्म नाम के विद्वान ने आदिम मनोवृत्ति विषयक पुस्तक में आदिम विकार के दो तत्त्वों को स्वीकार किया था। उसने माना था कि आदिम मानस विवेक-पूर्वीय होता है और रहस्यशील होता है। विवेकपूर्वीय वह इसलिए होता है कि वह विपरीतकरण के नियम (law of contradiction) से अवोध रहता है, फलतः वह दो विषम विचारों या भावों को एक साथ स्वीकार करने में भी हिचकता नहीं और उनमें उसे कोई असम्भावना नहीं प्रतीत होती। वह रहस्यशील इसलिए होता है कि अनुभव की बातों की व्याख्या वह अधिकांशतः परा-प्राकृत के द्वारा करता है, प्राकृतिक कारणों से नहीं। फ्रेजर ने 'गार्नेड शीम' में लेबी ब्रुह्म की इस मान्यता को स्वीकार कर लिया है कि आदिम मानव की विशेषता है कि वह विवेकपूर्वीय और रहस्यशील होता है किन्तु उसके साथ ही यह टिप्पणी दी है कि इसके अर्थ यह नहीं है कि शिष्ट मानस इन दोनों से मुक्त होता है। आदिम मानस और शिष्ट मानस में केवल कोटि-क्रम (degree) का ही अन्तर है, प्रकार का अन्तर नहीं।

^२ किसी भी त्यौहार को लिया जा सकता है। उसका वह आनुष्ठानिक अंश जो स्त्रियों द्वारा सम्पादित होता है, रीढ़ होगा और उसमें आदिम भावना का बीज होगा। दिवाली को चित्रित करना, स्याहू पूजा, गौर पूजा और दौज की कहानी दिवाली के त्यौहार की रीढ़ हैं। इसी प्रकार प्रत्येक हिन्दू त्यौहार में यह रीढ़ दिखायी पड़ेगी। (विशेष विस्तार के लिए दिवाली की लोकवार्ता इसी अध्याय के परिशिष्ट में पढ़िए।)

लोक-साहित्य

पर दई-देवताओं की भावना । इन दई-देवताओं में पितरों की मृतात्माओं, भूत-प्रेत-हवाएँ, सन्त, फकीरों की मृतात्माएँ, भसान, विविध देवियाँ, तथा अनेक अन्य देवता सम्मिलित हैं । इनमें से एक पर्व पर देवताओं को निवारण करने के लिए टोटके रहते हैं । दूसरे पर्व पर उनकी पूजा रहती है । इनके ऊपर सामान्य धार्मिकता का वातावरण रहता है, तब शास्त्रीय धार्मिक आनुष्ठानिकता का सत्कार होता है । उसके ऊपर एक ही घर में वह जागरूक धार्मिक मतवाद मिलेगा जो दार्शनिक सिद्धान्तों को ग्रहण करता है । इसी से सघप करता हुआ मुद्रारवृत्ति का सत्कार भी दिखायी पड़ेगा, जो प्राचीन मान्यताओं और विश्वासों के मूल तात्पर्य और रूप की तो रक्षा करेगा, पर उसे पोशाक समय की प्रवृत्ति के अनुकूल पहना देगा । इसी घर में आप को एक घोर वैज्ञानिक विचारशील और निवेकशील स्तर भी मिल सकता है ।

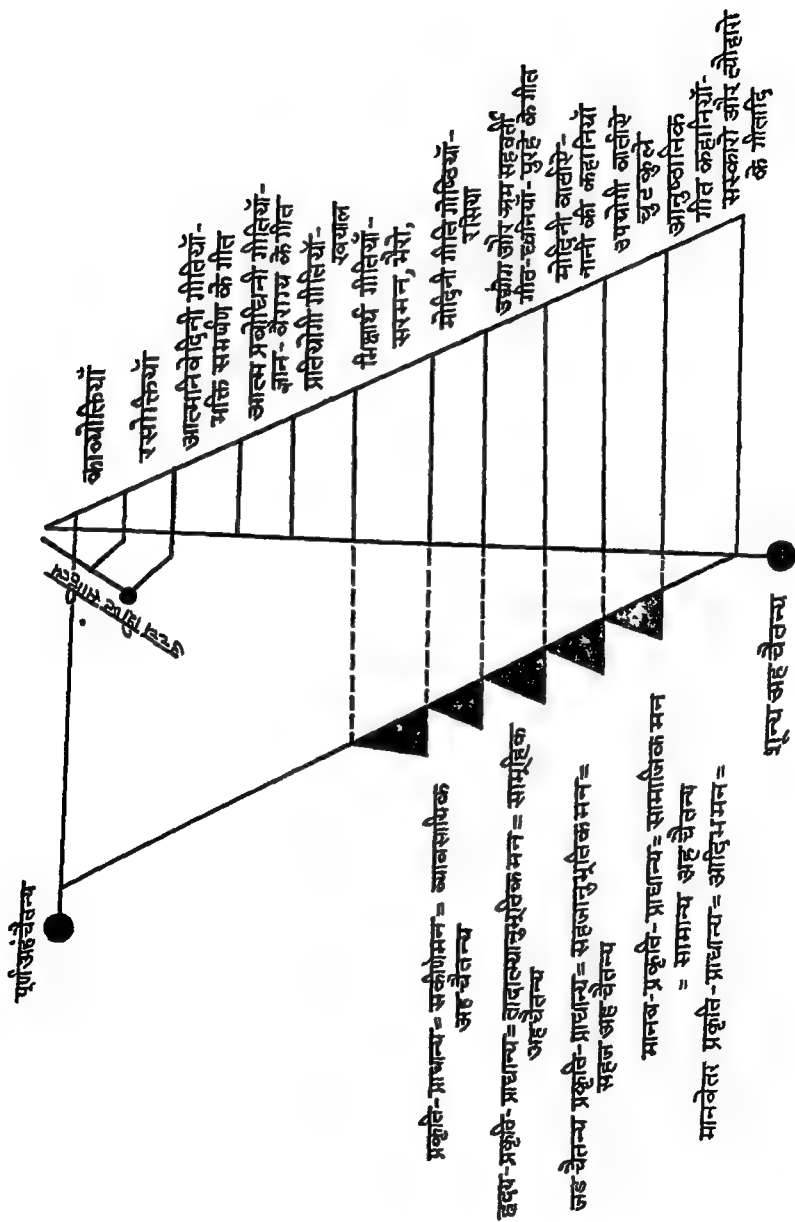
भारतीय घर में प्रत्येक स्तर के अनुकूल चित्र-रचना, मूर्तिविधान, कथा-कहानी, संगीत तथा नृत्य, पूजा-पाठ, भोजन-व्यवस्था, शरीर तथा गृह की सज्जा आदि तत्त्व भी मिलेंगे । यो प्रत्येक अनुष्ठान के साथ जीवन की अभिव्यक्ति के प्रत्येक रूप की किसी न किसी विधि से प्रतिष्ठा होगी और उसमें प्रत्येक स्तर के स्वरूप का अपना अलग इतिहास झँकता दिखायी पड़ेगा ।

अही जीवन शोधन की नयी प्रणालियाँ भी साथ-साथ मिलेंगी । घोर पदार्थवादी दर्शन और बौद्धिकता में विश्वास, नये से नये विचारक के ग्रन्थ, चाय पार्टियाँ और सिनेमा-दर्शन, टेबिल, कुर्सी आदि सब कुछ, यह सब एक ही घर में मिलेगा ।

निष्कर्ष—इस विवरण से यह स्पष्ट है कि भारत में विस्तार-व्यापी दृष्टि से भी वैविध्य और वैपम्य है, आदिम कहीं जाने वाली जातियाँ जंगली और पहाड़ों में हैं, ग्रामीण कहीं जाने वाली गाँवों में और अत्यन्त सम्य तथा सुसंस्कृत नगरी तथा शहरी में । और एक ही घर को देखा जाय, सम्य और सुसंस्कृत घर को भी तो उस एक घर में भी विचित्र वैविध्य और वैपम्य मिलेगा । यह वैविध्य और वैपम्य सांस्कृतिक है, जिसमें लोक-तत्त्व अनिवार्यतः विद्यमान मिलता है । अतः लोक-तत्त्व के अध्ययन के लिए हमें विस्तार व्यापी अथवा क्षितिजीय (Horizontal) अनुसन्धान ही नहीं करना, गहरा अर्थात् तलगामी (Perpendicular) अध्ययन भी करना होगा । (देखिए इसी अध्याय का परिशिष्ट २)

लोक-साहित्य का कोटि-क्रम—जब यह सिद्ध हो गया कि लोक जीवन की अभिव्यक्तियों का अध्ययन क्षितिजीय (horizontal) ही नहीं होना चाहिए, वरन् तलगामी (perpendicular) भी होना चाहिए तो एक दृष्टि से हम देखेंगे कि लोक-भिव्यक्ति के वाणी-रूप 'साहित्य' का प्रत्येक समाज में क्रमशः कुछ वह कोटि-क्रम होगा जो पृष्ठ १० के चित्र में दिया गया है ।

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि आज भी हमें आदिम से लेकर शिष्टतम मनोवृत्ति तक से निरूपित साहित्य एक साथ प्राप्त है । तब किस साहित्य को क्या लोक-साहित्य कहा जाय, यह जान लेना आवश्यक है । साहित्य में अहर्चतन्त्र के



इस कोटिक्रम पर दृष्टि डालने से एक आंशिक अहचैतन्य की अवस्थिति का पता चलता है। इस अहचैतन्य में चैतन्य का कोई न कोई प्रकार रहता है। किन्तु वह पूर्ण अहचैतन्य तक अवैज्ञानिक रहता है। अवैज्ञानिक अहचैतन्य में लोक-तत्त्व किसी न किसी रूप में अवश्य ममाविष्ट हो जाता है। लोक-तत्त्व जहाँ-जहाँ प्रधानता से विद्यमान है वहाँ लोक-साहित्य स्वीकार करना होगा। यो भी देखा जाय तो लोक-तत्त्व किसी न किसी मात्रा में प्रत्येक युग के उच्च साहित्य में भी मिलता ही है। भारत में तो इसकी और भी प्रबलता है। किन्तु ऐसे उच्च साहित्य में लोक-तत्त्व प्रेरणा अथवा आधार का काम देता है, प्रधानता ग्रहण नहीं करता। क्योंकि यदि साहित्य की अभिव्यक्ति के समस्त अंगों का विश्लेषण करके देखा जाय तो विदित होगा कि कुछ विशिष्ट अंग ही अहचैतन्य से संपृक्त होते हैं।

अभिव्यक्ति के अंग—किसी भी अभिव्यक्ति के निम्नलिखित अंग होते हैं

(१) सामग्री (२) सामग्री का विन्यास (३) विन्यास-शिल्प (४) अभिप्राय-ग्रथन (५) अर्थ-द्योतन (६) कथन-शैली (प्रतिपादन शैली, भाषा शैली) (७) व्याप्त मनोस्थिति।

उदाहरणार्थ (१) राम चरित्र सामग्री है, (२) उस चरित्र का ढाँचा कैसा हो यह विन्यास है, (३) उस ढाँचे में सौष्ठव कैसे लाया जाय यह विन्यास-शिल्प है, (४) उस ढाँचे में किन घटनाओं, तत्त्वों तथा अभिप्रायों (motifs) को किस प्रकार कहाँ रखा जाय यह अभिप्राय-ग्रथन है, (५) इसके द्वारा क्या अर्थ प्रकट करना है यह अर्थ-द्योतन है, (६) समस्त सामग्री और अर्थ को किस विधि से अधिकाधिक उत्कर्ष-युक्त प्रेषणीयता प्रदान की जाय यह कथन-शैली का धर्म है। अभिव्यक्ति के इस समस्त क्रम में एक मनोस्थिति का व्याप्त रहना अनिवार्य है।

वस्तुतः यह व्याप्त मनोस्थिति ही सबसे प्रमुख तत्त्व है। इससे कला का रूप तो नहीं निर्धारित होता, साहित्य का प्रकार निर्धारित हो सकता है। साधारणतः इस व्याप्त मनोस्थिति से ही शेष समस्त अंग प्रभावित हो जाते हैं। फिर भी किसी अन्य साहित्यिक रचना में, विन्यास-शिल्प, अर्थ-द्योतन और कथन-शैली में ही लोक-साहित्य से भिन्नता दीख पड़ती है। इन्हीं में अहचैतन्य की परिपूर्णता दिखायी पड़ती है, शेष में अर्थात् सामग्री, सामग्री का विन्यास, अभिप्राय-ग्रथन में तो उसे लोकप्रियता की दृष्टि से लोक-साहित्य की सामग्री का उपयोग करना आकर्षक प्रतीत होता है।

इस प्रकार साहित्य के प्रकार को निर्धारित करने के लिए हमें इस व्याप्त मनोस्थिति को देखना होगा। लोक-साहित्य में व्याप्त मनोस्थिति को लोक-मानस कहा जा सकता है।

अतः हमें लोक-साहित्य के यथार्थ स्वरूप के ज्ञान के लिए इन सभी अंगों में व्याप्त मानस को भी समझना आवश्यक है। लोक-साहित्य लोक-वार्ता का एक अंग है। लोकवार्ता में भी लोक-मानस की ही व्याप्ति रहती है।

प्रथम अध्याय का परिशिष्ट दिवाली और लोकवार्ता

दिवाली के त्यौहार का समारोह कार्तिक कृष्णा त्रयोदशी से ही आरम्भ हो जाता है और कार्तिक शुक्ल द्वितीया तक चलता है। प्रत्येक दिन एक विशेष निमित्त लिये रहता है। धन तेरस को कोई नया वर्तन खरीदा जाना चाहिए। दूसरे दिन नरक चौदस को तैल-मर्दन करके स्नान करना अनिवार्य है, अन्यथा नरक मिलेगा। इसे छोटी दिवाली भी कहते हैं। तीसरा दिन ही दिवाली का दिन है। यह दिन दीपदान का है। इस दिन अमावस्या होती है। प्रतिपदा को गाय-बैलो के साथ गोवर्द्धन पूजा होगी और दौज को बहिन द्वारा भाई का तिलक और सत्कार होता है।

यो तो प्रत्येक दिन का त्यौहार एक अलग त्यौहार है, फिर उनमें परस्पर एक सगति भी है। इनमें मुख्य अनुष्ठान तो दीपमालिका के दिन का लक्ष्मी-पूजन ही ठहरता है। पहला दिन त्रयोदशी अनुष्ठान के लिए पात्र तथा आवश्यक सामग्री खरीदने के लिए है। चतुर्दशी अनुष्ठान-पूर्व के स्नान और शुचि के लिए। तब अमावस्या को इष्ट पूजन, अनन्तर गो-पूजन तथा आयुध-पूजन प्रतिपदा को, और तब अन्तिम दिन भोजन तथा भेट आदि।

मुख्य उत्सव तथा अनुष्ठान का प्रधान अंग दीपदान है, लोकवार्ता में दीपदान का बहुत महत्त्व है।

नटेश शास्त्री ने दक्षिणी भारत की एक वार्ता में बताया है कि प्रकाश से समृद्धि आती है। उन्होंने जो कहानी दी है उसका सार यह है

गड्ड पक्षी किसी राजा की अँगूठी उड़ा लाया। वह अँगूठी उसने एक सगुनी के घर में डाल दी। वह उसे लेकर राजा के पास गया। राजा अँगूठी पाकर बहुत प्रसन्न हुआ। उसने कहा—कुछ माँग। राजा का हठ देखकर उस व्यक्ति ने विचित्र माँग रखी कि प्रति शुक्र को सब घरों में अँधेरा रहे केवल मुझे ही अपना घर प्रकाशित करने दिया जाय। राजा ने स्वीकार कर लिया। शुक्रवार को समस्त राज्य में अँधेरा देखकर लक्ष्मी उस सगुनी के घर में ही आयी। इस प्रकार उसकी दरिद्रता सदा के लिए दूर हो गयी।

ऐसी ही एक वार्ता ब्रज में भी प्रचलित है।

एक राजा ने यह आदेश प्रचारित किया कि कार्तिक की अमावस्या को किसी के घर में रोशनी नहीं की जायेगी। सवने राजाज्ञा का पालन किया। किन्तु एक

भटियारिन थी, उसने छिपा के अपने घर में दीपक जलाया। रात में लक्ष्मी सर्वत्र अँधेरा देखकर भटियारिन के घर में ही आयी। भटियारिन ने अपने किवाड़ तब खोले जब लक्ष्मी से वचन ले लिया कि वह कभी उसके घर को छोड़कर नहीं जायेगी। लक्ष्मी प्रकाश में ही रह सकती थी। उसे वचन देने पड़े। इस प्रकार दरिद्रता भाग गयी।

कहानी का नटेश शास्त्री वाला रूप बहुत प्रचलित है। उसमें केवल थोड़ा हेर-फेर स्थान-स्थान पर मिलता है। यथा बंगाल में लक्ष्मी-पूजा की एक कहानी में राजपुत्री ने वरदान माँगा कि उसके घर को छोड़ कार्तिकी अमावस्या को और किसी के घर प्रकाश न हो। राजपुत्री का राजा ने एक बहुत दरिद्र से विवाह कर दिया था। राजपुत्री ने अपने पति से कहा था कि तुम्हें मार्ग में जो वस्तु मिले ले आना। उसे एक मरा हुआ साँप मिला। राजपुत्र बीमार हुआ और वैद्यों ने बताया कि मरे साँप के सिर से यह अच्छा हो सकता है। राजपुत्री मरे साँप का सिर ले गयी, राजपुत्र अच्छा हो गया, और तब राजपुत्री ने वह वरदान माँगा। राजपुत्री के लक्ष्मी आ गयी। बंगाली कहानी इससे आगे बढ़कर यह बताती है कि राजा दरिद्र हो गया और पुत्री के यहाँ भिक्षार्थ पहुँचा। उसने पिता को पहचाना और लक्ष्मी-पूजा की विधि बताया, आदि। अवध में दिवाली की कहानी की भूमिका में एक ऐसा घर है जिसमें सात लड़के और छ बहूएँ थी, सबके अलग-अलग चूल्हे थे। सब लड़ते थे। सातवीं बहू आयी तो उसने एक चूल्हा किया। पहली छ मायके चली गयी। वह अकेली सब भाइयों को खिलाती। उसने कहा सभी भाई कमा-कमाकर लाओ, जिसे कमाई न मिले, वह कोई चीज ही लाये। एक दिन सबसे बड़े भाई को काम नहीं मिला तो वह रास्ते में पड़े साँप की कँचुली ही उठा लाया। बहू ने वह छप्पर पर रख दी, एक चील रानी का हार लेकर उड़ी, और बहू के घर पर कँचुली देख, हार छोड़ गयी, कँचुली ले गयी। बहू ने हार राजा को लौटाया और वह वरदान माँगा। अवध की बहू चतुर थी। उसने उस अमावस्या को खूब रोशनी की, घर के कोने-कोने में। कोने-कोने को मूसल से पीटा। दरिद्र भाग गया। प्रकाश देखकर लक्ष्मी आ गयी। दोनों से बहू ने वचन ले लिया कि सात पीढ़ी तक दरिद्र इधर झाँकेगा नहीं और लक्ष्मी घर छोड़कर नहीं जायेगी। अतः यही प्रकाश और लक्ष्मी का सम्बन्ध दिखाने वाली लक्ष्मी की वास्तविक कहानी बड़े क्षेत्र में प्रचलित है।

मिस्र में ईसा पूर्व के तीस वर्ष से भी पूर्व एक दीपदान महोत्सव हुआ करता था। यह महोत्सव ओसिरिस के लिए किया जाता था। इसका वर्णन हेरोडोटस तथा प्लूटार्क ने किया है। प्लूटार्क ने जिस प्रकार से इसका वर्णन किया है उससे विदित होता है कि यह उत्सव चार दिन तक लगातार होता था और इसकी तारीखें १३, १४, १५, १६ नवम्बर होती थी। यह उत्सव उस समय होता था जब नील नदी में पानी घटने लगता था, उत्तरी हवाएँ शिथिल पड़ जाती थी, रातें बड़ी होने लगती थीं, और पेड़ों से पत्ते झड़ने लगते थे। ओसिरिस के इस महोत्सव का महत्त्वपूर्ण अंग

था—रात्रि में दीपमालिका । लोग तेल के दीपो की माला अपने मकानों के बाहरी भाग में प्रज्ज्वलित करते थे, और ये दीप रात भर जलते थे । यह दीपमालिका इस दिन मिस्र भर में होती थी ।

फ्रेजर महोदय ने हेरोडोटस, प्लूटार्क, लक्टाण्टियस के कथनों तथा डेण्डेरा के भित्ति-लेख से यह सिद्ध किया है कि यह उत्सव तीन पहलू रखता था—ओसिरिस की मृत्यु, उसका अगच्छेदन, और पुनरुज्जीवन । इस समस्त व्यापार का प्रतीक होता था—जो बोना । भूमि में जो बोना जैसे मृत ओसिरिस को दफनाने के समान था । जल आदि देकर जो का फूटना दूसरी स्थिति थी, और जो के अकुरित होने की अवस्था पुनरुज्जीवन की द्योतक थी । इस प्राचीन उत्सव में दीपदान का सम्बन्ध स्पष्टतः पुनरुज्जीवन से प्रतीत होता है, पुनरुज्जीवन कृषि-देवता का अथवा स्वयं कृषि का । भारत में लक्ष्मी के पूजन में खील-बतासों का उपयोग अनिवार्य है ।

ओसिरिस की पत्नी का नाम 'ईसिस' है, जिसे हरी वस्तुओं का निर्माता, रोटी की देवी, सुरा की देवी, समृद्धि की देवी कहा गया है । ईसिस ही ओसिरिस को पुनरुज्जीवित कराके पुनः प्राप्त करती है । ईसिस लक्ष्मी के स्थान पर है और ओसिरिस शस्य या शस्य-देवता अथवा उर्वरता का देवता है । उस दीप-दान को ईसिस की पूजा में भी समझा जा सकता है, क्योंकि वही ओसिरिस को खोजकर प्राप्त करती है । ईसिस को गायें बहुत प्रिय हैं । अतः गाय उसका प्रतीक हो गयी है । इस उत्सव में ईसिस को लकड़ी की गाय के रूप में दिखाया जाता था । यह ईसिस भारतीय अदिति प्रतीत होती है ।

१ द्यौर्वं पिता पृथिवी माता (ऋ० ११६१६) = Osiris and Isis, Brother and sister, children of Geb, the earth God and Nut the sky Goddess (Folklore Dictionary, p 835) ।

२ ऋग्वेद में अदिति को घेनु कहा गया है (१, १५३, ३) "अदितिर्हि गो (श १४, २, १, ७, २, ३, ४, ३४) "The cow no doubt represented Isis Herself, for cows were sacred to her and she was regularly depicted with the horns of a cow on her head, or even as a woman with the head of a cow" (Golden Bough, p 373)—कही अदिति को गाय ही न समझ लिया जाय, इसलिए ऋग्वेद ने कहा "वचोविद वाचमुदीरयन्ती विश्वाभिर्घी भिरुपतिष्ठयानाम् । देवी देवेभ्य पर्येयुपी । गामा मावृक्त मर्त्ये दध्रचेता ।" "अदिति गो मात्र नही वह देवी है, वाक् विद है ।" ऋग्वेद ६, ७४-५ में कहा गया है—"दधाति गर्भमदितेस्पस्ये आ येन लोक च तनय च धामहे ।" यह सोम के द्वारा होता है । सोम कौन ? सोमा भ्रातादिति स्वहा—सोम भाई अदिति वहिन । "Osiris and Isis Brother and sister . . lived together in happy Marriage (Folklore Dictionary, p 835) । लोकवार्ता के मर्म पर दृष्टि डालने से विदित होता है कि

ईसिस की पूजा और लक्ष्मी की पूजा वस्तुतः अदिति की पूजा है, पृथ्वी माता की पूजा है। उसके उस रूप की पूजा है जिसका उर्वरत्व से और समृद्धि से सम्बन्ध है। समृद्धि पुनः प्राप्त हो, वारिद्र्य नष्ट हो, यही इस पूजा के तन्त्र का मूल है। महाराष्ट्र में स्त्रियाँ बलि की मूर्तियाँ चावल के आटे अथवा गोबर से बनाती हैं, उसे पूजती हैं और यह कहती हैं—“सब बुराईयाँ दूर हो और राजा बलि का साम्राज्य पुनः प्राप्त हो।”^१ मिस्र में हजारों वर्ष पूर्व वनस्पतियों के मूले में ओसिरिस की मूर्ति चन्द्रमा के रूप की बनायी जाती थी, उसे वस्त्राभूषण पहनाये जाते थे। यह ओसिरिस की पुनः प्राप्ति का प्रतीक था।

यह शशयदेव, यह शशय देवी, यह गाय, और यह रात्रि पर्यन्त दीपमाला, शरद ऋतु में जबकि रातें बड़ी होने लगती हैं अत्यन्त प्राचीनकाल में भी दीपमालिका का महत्त्व सिद्ध करते हैं।

फ्रेजर महोदय ने इसी दीपमाला के सम्बन्ध में लिखा है कि

“वर्ष में एक रात को घरों को ऐसा सार्वजनीन रूप से प्रकाशपूर्ण करने की प्रथा से यह संकेत मिलता है कि यह उत्सव केवल मृत ओसिरिस के ही स्मरण से नहीं होता होगा, वरन् मृत मात्र के लिए होता होगा, दूसरे शब्दों में यह समस्त आत्माओं की रात होती होगी। क्योंकि यह एक अत्यन्त व्यापक विश्वास है कि मृत की आत्माएँ वर्ष में एक रात को अपने पुराने घर को देखने आती हैं, और ऐसे अवसर पर लोग इन आत्माओं के स्वागत की तैयारी में, उनके लिए भोजन तैयार करते थे तथा दीपदान करते थे, जिससे उन्हें मजारों से घर तक के मार्ग का निर्देश मिल सके।”^२

दिवाली के इस चार दिन व्यापी त्यौहार के अन्तिम दिन पर जब ध्यान जाता है तो विदित होता है कि एक भइया दीज अथवा यम द्वितीया है और इस दिन भाई-बहिन का यमुना स्नान करना अत्यन्त शुभ माना जाता है। मथुरा में इस यमद्वितीया को लाखों भाई-बहिन स्नान करने के लिए देश भर से आते हैं। इस भाई-बहिन के स्नान के साथ एक बात और जुड़ी हुई है कि इस दिन भाई-बहिन गाँठ जोड़कर स्नान करते हैं। एक बात की ओर और ध्यान जाता है। ब्रज में चौदस या छोटी दिवाली के दिन जो दीपक आटे का बनाकर द्वार के बाहर रखा जाता है वह जमदीप या यम का दीपक कहलाता है। चौदस को यम का दीपक रखना प्रतिपदा को गोवर्धन अथवा गाय वैल की पूजा, दीज को भाई-बहिन का यमुना स्नान और बहिन का भाई को तिलक और स्त्रियों द्वारा गौर-पूजा इस बात की ओर संकेत करते हैं कि इसकी जड़ में यम-पूजन का भाव भी अवश्य है। यम मृत्यु के देवता हैं। ओसिरिस भी

^१ रायवहादुर वी० ए० गुप्ते हिन्दू होलीडेज एण्ड सेरीमोनियल्स, पृ० ३६।

^२ देखिए फ्रेजर गोल्डनवाउ (संक्षिप्त संस्करण) मेकमिलन एण्ड क० लि० सैण्ट-मार्टिन्स स्ट्रीट, लन्दन, १९५०, पृ० ३३७-७४।

मृत्यु के देवता हैं।^१ मिस्र के ओसिरिस भारत के यम हैं—ऐसा प्रतीत होता है। सूर-सागर के एक पद मे आया है

दीपमालिका रचि-रचि

पुहुष माल मडली विराजत

× ×

घर घर देति जुवति जम हाथा^२

पूजा देखि हंसत ब्रजनाथा।

इससे दिवाली और यम-पूजा का भी घनिष्ठ सम्बन्ध दिखायी पड़ता है। यदि मिस्री लोकवार्ता की दृष्टि से समझा जाय तो ओसिरिस यम भी है और कृषि देवता भी है। ईसिस गौ-प्रेमी ही नहीं म्रव्य गौ मान ली जाती है। ईमिस को अदिति माना जाय तो वेदो मे भी अदिति को गौ माना गया है। प्रतिपदा के दिन गौ-पूजा दिवाली के दिन की पूजा की ही गोवर्द्धन के रूप मे विवृत्ति है। द्वितीया के दिन भाई-वहिन का मिलन ईसिस और ओमिरिस के मिलन के समान है, उस समय के मिलन के समान है जिस समय कि ईसिस ओसिरिस के अशो को जोड़कर उसे पुनरुज्जीवित रूप मे प्राप्त करती है।

इस विवेचन से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि दीपमालिका की लोक-वार्ता के मूल तन्तु बहुत प्राचीन हैं और बहुत बड़े क्षेत्र मे व्याप्त हैं। ओसिरिस, ईसिस, अदिति, यम की पूजा के प्राचीन तन्तुओ पर इन्द्र-पूजा का पर्त चढ़ा। साहित्यिक साक्षी से विदित होता है कि गोवर्द्धन-पूजा से पहले इन्द्र-पूजा प्रचलित थी। इसके ऊपर कृष्ण ने गोवर्द्धन पूजा चलायी। ऊपर जो सकेत हमे मिले हैं उनसे यह कहा जा सकता है कि ओसिरिस, ईसिस आदि का जिस प्रकार कृषि-सर्वर्द्धन से सम्बन्ध था उसी प्रकार गौ सर्वर्द्धन से भी था। अर्त गौ-पूजा और गौ सम्बन्धी अन्य अनुष्ठान अत्यन्त प्राचीन परम्परा के हैं। ऐसी स्थिति मे इन्द्र-पूजा ही वाद मे उक्त अनुष्ठान से जुड़ गयी होगी। इसीलिए कृष्ण ने उसे मूल परम्परा की जाति से भिन्न जाति की पूजा समझकर उसका निवारण कर दिया होगा और गोवर्द्धन-पूजा को पुन महत्त्व दिया होगा। इस समस्त लोकवार्ता मे एक तत्त्व ऐसा है जो सुलझा हुआ नहीं है। प्रतिपदा के प्रात ब्रज मे सूर्योदय के पूर्व से लेकर सूर्योदय तक घर की स्त्रियाँ स्याहू पूजती हैं। इसमे वे बीच मे गोवर का एक पिण्ड स्थापित करती हैं और सूप मे मीकें, रुई, हल्दी और खील, दो पूडियाँ, लड्डू आदि लाती है। सीको को वे उम पिण्ड मे लगाती हैं और उसके ऊपर हल्दी मे भिगोकर उसके सिर पर रुई लगाती हैं। देवी-देवताओ के बहुत

१ Osiris, The king and Judge of the dead of ancient Egyptian religion chief deity of the cult of the dead, and thus the great cult God of Egypt (Folklore Dictionary, Vol II, p 835)

२ काशी वाली प्रति मे सम्पादको ने 'जम' को 'जन' लिखा है। यह पाठ-भेद मुझे ठीक नहीं प्रतीत होता।

से गीत गाये जाते हैं। यह स्याहू क्या है ? और इसका क्या अभिप्राय है ? यह अभी तक स्पष्ट नहीं। ब्रज-लोक साहित्य का अध्ययन करते समय स्याहू के सम्बन्ध में ये पक्तियाँ लिखी गयी थी

“स्याहू के सम्बन्ध में ब्रज के गाँवों में एक प्रचलित मत है कि यह एक स्थापित है। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से भी यह असम्भव नहीं। सर्प से साँप—स्थाँपु—स्थाउ—स्याऊ—स्थाउ—स्याहू यह व्युत्पत्ति हो सकती है। अहोई आठों को जो भित्ति-चित्र स्त्रियाँ पूजने के लिए बनाती हैं उनमें भी सर्प-आकृतियाँ बनायी जाती हैं। दिवाली के उपरान्त प्रतिपदा को सूर्योदय से पूर्व ही स्याहू का पूजन स्त्रियों के द्वारा किया जाता है। गोबर का एक गोल चोथ बीच में रख लिया जाता है। सीको के सिरों पर रुई के फूल (फाहे) लगाकर उन सीको को उस गोबर में चारों ओर गाड़ देते हैं। इस पर एक दीपक जला दिया जाता है। स्याहू को यदि सर्प ही माना जाय तो यह उसके मणिघर फण का प्रतीक हो सकता है। यह भी हो सकता है कि यह ‘स्याहू’ स्यावड हो, सर्प नहीं। दीपावली ‘शशय’ त्यौहार है। शशय की जो ढेरियाँ ‘भूमि-गणेश’ के निमित्त बनायी जाती हैं वे उजरी या स्यावड कहलाती हैं।^१ कुछ भी हो अहोई आठों की कहानी की स्याहू स्थापित ही है। उसे स्याहो माता भी कहा गया है। एक स्त्री से मिट्टी खोदते समय फावड़े से अनजाने हो अण्डे-बच्चे कट गये।^२ उनकी माँ अब प्रतिवर्ष उस स्त्री के बच्चे ले जाया करती, इस प्रकार प्रति अहोई आठों को उसे रोना पीटना पड़ता। उसकी ननद, दौरानी, जिठानी ने उसका नाम ‘सदरोमनी’ रख लिया। उसके इस दुःख से करुणा-कातर हो एक बुढ़िया^३ ने उपाय बताया कि आगे वाली अहोई आठों को तू किसी नाँव में कढ़ी, किसी में कुछ, किसी में कुछ पका के रख लेना।^४ विटोरा में पुत्र जनना। आधी रात को स्याहू माता आयेगी, उसके जूँएँ देखना, उससे कानों की तुरपती या तरकी माँग लेना। तेरे

^१ देखिए—सर हेनरी एम० इलियट की “मेमोयर्स ऑन दी हिस्ट्री, फोकलोर एण्ड डिस्ट्रीब्यूशन ऑफ़ दि रेसेज ऑफ़ दि नार्थ प्राविन्सेज ऑफ़ इण्डिया”, भाग १, पृ० ३११ की पाद-टिप्पणी।

^२ ये अण्डे-बच्चे स्याहो के ही थे। अकबरपुर से पातीराम जी ने जो कहानी सग्रह की है उसमें ये चकोल-चकवा के लिखे गये हैं। लोहवन की कहानी में भी स्थापित के लिखे गये हैं। अकबरपुर की कहानी में किसी भ्रम से ही ये चकोल-चकवा के बच्चे हो गये हैं। आगे उसमें भी स्याहो द्वारा प्रतिकार की बात कही गयी है।

^३ किसी-किसी कहानी में बुढ़िया ने तो केवल इतना बताया है कि पडोस की गाय की स्याहू से मैत्री है। उसकी सेवा कर। उस स्त्री ने मन लगाकर सेवा की। प्रसन्न होकर गाय ने स्याहू को प्रसन्न करने का उपाय बताया।

^४ लोहवन वाली कहानी में दो नाँवों में दूध भरकर रखने की बात है। एक में मीठा दूध, दूसरी में नमकीन, कहीं-कहीं इस अभिप्राय का उल्लेख ही नहीं किया गया।

बच्चे जी उठेंगे। उसने ऐसे ही किया और उसके बच्चे उसे मिल गये। ब्रज में इस स्याहू का जो थापा बनता है उसका रूप मराठी के दिवाली के थापे में शेष और बट-सावित्री के थापे में शेषाचपलग से मिलता-जुलता होता है। इस साक्षी से भी स्याहू का सर्प से सम्बन्ध विदित होता है। ऊपर जो कहानी दी गयी है उसमें स्याहू और गाय की मित्रता का उल्लेख है। यह स्याहू को प्रसन्न करने का उपाय बताती है। इस सम्बन्ध से लोकवार्ता का रूप कुछ और खुलता है। गाय अदिति है, ईसिस है, कृपि देवी है अथवा लक्ष्मी है। यह शेष नाग से सम्बन्धित है। शेष नाग विष्णु अथवा नारायण के लक्ष्मी सहित शैया का काम करते हैं। किन्तु यहाँ पर प्रश्न उपस्थित होता है कि स्याहू का वह गोबर रूप क्या है और उसमें लगी हुई सीके और लगी हुई रई के फाहे क्या अर्थ रखते हैं। विलियम टाइलर आलकाट ने 'सनलोर ऑफ औल एजेज' में पृ० १३६ पर लिखा है—

"As we have seen Osiris, the sun god the Egyptians triumphing over the demon of darkness, so in India we find Indra, the great solar deity of Hindus, successful in his combat with Vratra, the Serpent of Night "

वृत्र की कहानी में हमें यह उल्लेख मिलता है कि इसने स्वर्ग के भण्डार, स्त्रियो, आदि को बन्दी बना लिया था। ब्रज की कहानी में स्याहू बच्चों को ले गयी है और उसने उन्हें अपने कान में रख लिया है। वृत्र ने उन्हें एक खोह में बन्द कर दिया था। स्याहू अथवा वृत्र से स्वर्गिक समृद्धि और सूर्य के पहिये तथा स्त्रियो की मुक्ति की प्रसन्नता में गोबर के पिण्ड में सीकें लगाकर और रई के फाहे लगाकर सम्भवतः सूर्य रूप में इन्द्र अथवा विष्णु की पूजा की जाती है। गोबर का पिण्ड सूर्य का प्रतीक है और सीकें सूर्य की किरणें और रई के फाहे प्रकाश हैं। सूर्योदय के पूर्व से लेकर सूर्योदय तक इस अनुष्ठान का विधान भी यही सिद्ध करता है कि यह अष्टिवृत्र से मुक्त करने वाले और होने वाले सूर्य की और समृद्धि की ही पूजा है। इस दृष्टि से यदि समीकरण करके देखा जाय तो सूर्य=ओसिरिस=यम=इन्द्र=गोवर्द्धन=आदित्य=विष्णु=नारायण आदि एक ही हैं, इसी प्रकार अदिति=ईसिस=यमी=गौ=पृथ्वी=लक्ष्मी भी एक हैं। अतः सूर्य और कृपि के सम्मिलित मूल पूजा-विधान से सम्बन्ध रखने वाले जितने भी तत्त्व हो सकते हैं इतिहास-क्रम में समय-समय पर वे इस दीपावली के साथ जुड़ गये हैं। इसके अन्तरंग में वह नाग-पूजा भी है जो भादो में प्रवल रहती है ववार में कम हो जाती है और कार्तिक में केवल प्रतीक-सकेतो से प्रकट होती है।

दिवाली के अनुष्ठान का रूप

घनतेरस—घनतेरस के अवसर पर साधारणतः यह आवश्यक समझा जाता है कि इस दिन कोई धातु की वस्तु क्रय करके घर में अवश्य लायी जानी चाहिए। इससे वर्षभर सम्पत्ति की वृद्धि होती है। फलतः इस दिन बर्तनों की बहुत बिक्री

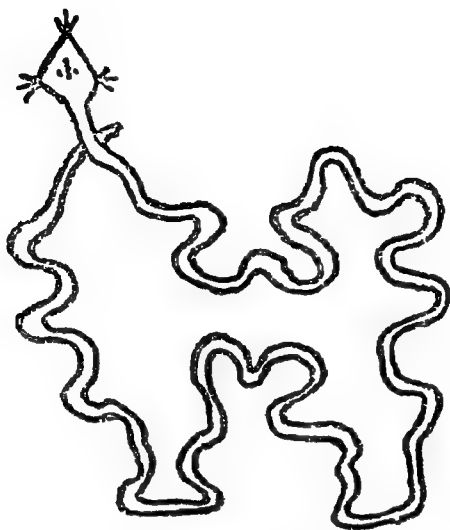


Plate No. 5.

शेष

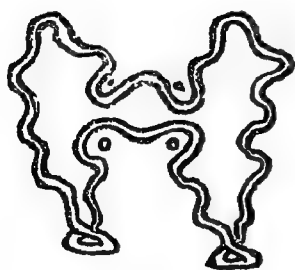


Plate No 15

शेषाच-पलंग



११

स्थाहू

पूजा अच्छी मूर्तियों की स्थानापन्न नहीं वरन् यह पूजा वैदिक आर्यों के आगमन से भी पूर्व की सिद्ध होती है। मोहनजोदडो की खुदाई में मिली मृण्मूर्तियों से यह बात सिद्ध हो चुकी है। लोक में इतनी पुरानी परम्परा आज तक जीवित है। इनमें दीपक रखने का दीपस्तम्भ, चडोल जिसमें मिट्टी के चार छोटे पात्र जुड़े रहते हैं। गूजरी, जिसके सिर पर एक खाली घड़ा रहता है और मिट्टी की छोटी कोठी भी होती है। रात्रि में यहाँ पूजा के समय दीपक रखा जाता है। यह रात भर जलता है। कहीं-कहीं पहले यह दीपक घी से भरकर जलाया जाता है। फिर तेल डालते रहते हैं। यह श्योरती का दीपक कहलाता है। रात्रि-पर्यन्त दीपक जलते रहने की एक रोचक कहानी प्रायः भारत भर में प्रचलित है। उसका मुख्य अभिप्राय यह है कि किसी राजा के भाट ने राजा से यह वरदान माँग लिया कि दिवाली की रात को केवल उसी के यहाँ दीपक रात भर जलेगा कोई दूसरा नहीं जला सकेगा। दिवाली को ऐसा ही हुआ। सारा नगर अधकार-मग्न था। केवल भाट के यहाँ दीपक जल रहा था। दिवाली की रात को लक्ष्मी आती है। नगर में लक्ष्मी आयी। राजा के यहाँ अन्धकार देखकर लौट पड़ी। घर-घर में अन्धकार था। प्रकाश केवल भाट के यहाँ था। लक्ष्मी ने उसके घर में प्रवेश करना चाहा। भाट ने कहा यदि सदा के लिए आओ, स्थिर होकर आओ तो आ जाओ। लक्ष्मी को वचन देना पड़ा, उसके लिए और चारा ही नहीं था। वह अन्धकार में जा नहीं सकती थी। उस दिन से भाट के यहाँ श्री-वृद्धि होने लगी। तब से रात्रि-पर्यन्त दीपक जलाना 'आवश्यक' हो गया।

पूजा के समय कहीं-कहीं थालों में रुपये रखकर पूजे जाते हैं। पूजा खील वतासो से होती है। कहीं-कहीं लक्ष्मी-पूजन के लिए धनराशि न रखकर केवल एक रुपया ही रख लिया जाता है। कोई-कोई लक्ष्मी-पूजा के साथ सरस्वती-पूजन अथवा शस्त्र-पूजन भी करते हैं।

दरिद्र भगाना—यहाँ तक के अनुष्ठान में प्रायः पुरुषों का ही हाथ विशेष है। स्त्री तो उस अनुष्ठान के लिए आवश्यक भित्ति-चित्र ही अंकित करती हैं। पर इस पूजा के उपरान्त अनुष्ठान का कार्य स्त्री के हाथ में आ जाता है। रात्रि के पिछले प्रहर ब्राह्म मुहूर्त में उठकर एक पुराने सूप को एक लकड़ी से पीटती हुई घर भर में और घर के कोने-कोने में ले जाती है और मन में कहती है कि दरिद्र दूर हो, लक्ष्मी आवे। समस्त घर में से दरिद्र को इस प्रकार भगाकर वह मुख्य द्वार से बाहर जाकर कुछ दूर और दरिद्र को खदेड़ आती है और वही वह पुराना सूप फेंक आती है।

स्याहू—तब वह एक नये सूप में उबले चावलों का एक लड्डू व श्योरती का दीपक, चार खीखरी, एक सरखे में हल्दी, कुछ सीकें तथा रुई लेकर नये वस्त्र पहनकर सूर्योदय से पूर्व अपने कुटुम्ब के केन्द्र-गृह की किसी पौरी में जाती है, कुटुम्ब की अन्य स्त्रियाँ भी आ जाती हैं। वहाँ गोबर का एक चोय रख लिया जाता है। वहाँ पहुँचकर प्रत्येक स्त्री दो-दो सीकें गोबर में गाढ़ देती है। उनमें सीक की बनी दो बालियाँ

दिवाली और लोकवाता

लटका देती हैं। ऊपर रुई की फुरफुती लगा देती हैं। पाँच सीकें सर्प गति रूप टेढ़ी-मेढ़ी तोड़ के उसमें लगा देती हैं। इसके उपरान्त सूँडा-भसूँडा किया जाता है। सूँडा-भसूँडा एक प्रक्रिया है। प्रत्येक स्त्री अपने चावल के लड्डू को लेकर अपने आँचल में अपने हाथ को छिपाकर हिलाती हुई कहती है—लडुआ ले, ललुआ दे। तब वह उसे दूसरी स्त्री को दे देती है। इस प्रकार प्रत्येक स्त्री का यह लडुआ पाँच बार घूम जाता है। फिर ब्राह्मण को दे दिया जाता है। फिर सबकी सीकें एकत्र करके बुहारी बना ली जाती है। यह झाड़ू बायें हाथ से पीठ पीछे ले जायी जाती है और पीठ पीछे दोनों हाथों से इस झाड़ू से जमीन साफ करने का अभिनय किया जाता है, तब पड़ोसिन को दे दी जाती है। वह भी ऐसा ही करती है। इस प्रकार पाँच बार यह बुहारी भी घूमती है।

इस समस्त तान्त्रिक से अनुष्ठान में स्याहू की कहानी का ही प्रतिविधान है। स्याहू के अण्डे-बच्चे इसी प्रतिपदा के दिन एक गरीब स्त्री ने भूल से काट डाले थे। अब तो स्याहू प्रति वर्ष उस स्त्री के बच्चे को ले जाने लगी। वह बड़ी दुखी रहने लगी। तब एक बुढ़िया ने उसे गाय की सेवा करने का परामर्श दिया। गाय की स्याहू से मैत्री थी, वह स्त्री प्रतिदिन अँधेरे में अज्ञात ही गाय का स्थान झाड़ आती थी। सीको से सम्भवतः इसीलिए झाड़ने का अनुष्ठान किया जाता है। गाय प्रसन्न हुई उसने उसे बताया कि जिस दिन स्याहू आवे उस दिन खूब बेसन-भात बनाना, पक्का भोजन भी बनाना, नाँद भरकर दूध रख देना—चावल के लड्डू से सूँडा-भसूँडा करना स्याहू को खिलाने का रूपक है। गाय ने बताया कि जब वह खा चुके तो उसके सिर के जूँएँ देखने लग जाना। गोद में अपना बच्चा ले लेना। बीच-बीच में उमें नोच देना। वह रोयेगा। जब स्याहू पूछे क्यों रोता है तब कहना अपने भाइयों को माँगता है, रहे कैसे? उसने ऐसा ही किया और स्याहू ने प्रसन्न होकर कान की तुरपुती से उसके सातों बच्चे निकाल के दे दिए। बालियाँ बनाकर लगाने से कान का घोध कराया जाता है। रुई की फुरफुती तुरपुती या तरकी का स्थान लिये हुए है। पाँच सर्पाकृत सीको के टुकड़े स्याहो के अण्डे-बच्चों के स्थान पर हैं। इस प्रकार अहोई आठों पर जो कहानी कही जाती है वही यहाँ भौतिक और पृथुल रूप ग्रहण कर लेती है। पुत्रों की कल्याण-कामना का यह आज एक धार्मिक तन्त्र बन गया है।

गोवर्द्धन—दोपहर को आँगन में गोवर्द्धन बनाया जाता है, यह गोबर से बनाया जाता है। इसमें एक ओर मुख, चौड़ा पेट, दोनों ओर हाथ और पैर बनाये जाते हैं। पैरों की ओर द्वार होता है। वहाँ एक गोबर का कुत्ता बनाया जाता है, पेट में वरोसी, दूध की हाँडी, मठा चलाने की मथानी आदि गोपालन और दूध-मक्खन से सम्बन्ध रखने वाली चीजें बनायी जाती हैं। रात्रि में पुरुषों द्वारा इसकी पूजा होती है और परिक्रमा की जाती है। विविध स्थानीय देवताओं की जय बोली जाती है। इस परिक्रमा में गोवर्द्धन पर्वत और अन्य तीर्थों का उल्लेख होता है। 'गोरधन की परि-कम्मा देउ, मानसी गंगा श्री बलदेव पूँछरी के लौठा की भी जय बोली जाती है।

कही-कही जैसे इन्दौर में गोवर से राजा वलि की रचना की जाती है, गोवरघन की नहीं। गोवर्द्धन की पूजा के अवसर पर गौ-पूजा भी होती है। आटे के दीवले घी में सेककर पूजा में सम्मिलित होने वालों को बाँटे जाते हैं।

भैया दूज—भैया दूज इस त्यौहार का अन्तिम उपसहार का दिन है। इस दिन गोवर्द्धन उठा लिया जाता है। उस स्थान पर हल्दी और आटे का चौक पूरा जाता है, इस चौक में भीतर गोवर का घर बनाया जाता है। इसमें गोवर की एक गौर बनायी जाती है। गोवर को सूच्याकार करके रख लेते हैं। उस दिन की गौर की विशेषता यह होती है कि उसके मुँह आदि नहीं बनाया जाता है। उसे ओढ़नी भी नहीं ओढ़ाई जाती है, नगी रहती है। गौर की पूजा खीलो से करके गीत गाते हुए आव बनायी जाती है। ये रुई और कपास की बनायी जाती है, गोल अँगूठी जैसी। उन्हें हल्दी से रँगते जाते हैं। गीत यह गाया जाता है—

जुहार मच्यो है बिबारी की राति, को हारं को जीतिए।

रामपरसाब (क्रमशः सब भाईयो का नाम) जीते सब ससुरारि,
बहुरिया हारों सब प्यौसार।

अब गौर हटा दी जाती है। गोवर का घर भी समेट लिया जाता है। उस स्थान पर कटेरी के पत्ते रख लिये जाते हैं उन पर लोटा रहता है। सीधे हाथ की पीठ पर हल्दी से साँतिए बनाये जाते हैं। उलटे हाथ की छिगुनी उँगली में बनी हुई आव पहन ली जाती है, क्वारी दो आव बनाती है। व्याही चार आव पहनकर उसी उँगली से लोटा स्पर्श कर हिलाती जाती हैं और यह गीत गाया जाता है—

आज दौज कौ दौसरो भैया न्योतौ भैन कें

एक रे भैया दूजी भावजी तीजे भवजिया कौ

लागौ नगीना मैलौ न होय

हीरालाल भइया (सब भइयो का क्रमशः नाम लिया जाता है) कौ

आव अहो नैंक बेगि जुरि जाइयो

भवजिया कौ लाल नगीना मैलौ न होय

आव की कितनी ही कहानियाँ हैं। उनमें से सब या कुछ कहानियाँ इस अवसर पर कही जाती हैं। सभी कहानियों में वहिन का भाई के प्रति प्रेम और उसके लिए सब कुछ करने का भाव प्रकट होता है।

एक कहानी कुछ ऐसे है

एक राजा के रानी थी, रानी ने एक साँप मारकर उसके जहर को दीपक में डाल दिया, हड्डियाँ खाट के चारों पायों के नीचे गाड़ दी, झिल्ली की अँगिया बना के पहन ली, राजा के आने पर उसने कहा—राजा एक पहेली का अर्थ बताओ।

पिय बाँयत पिय बाँयत पिय कौ जोरुँ दीवला पी कौ पहरुँ

अँगिया सो हियरा बसे समाय

जब किसी विद्वान से भी अर्थ नहीं बता, तब वहिन के यहाँ गया। वहिन बैठी भैया की आव जोड़ रही थी, वह टूट-टूट जाती थी पर राजा जब उसके पास पहुँच गया तो आव जुड़ गयी, वहिन ने पीछे देखा तो भाई खड़ा है। भाई ने अपना कण्ट बताया, वहिन ने कहा मैं जानती तो नहीं पर लौटकर चलो भेद शायद मिल जाय। उसने बरोसी में औटता दूध छोड़ा, पालने में वच्चा छोड़ा, घर द्वार यो ही छोड़ भाई के साथ चल पड़ी। बीच में एक जगह रात को ठहरे। वहाँ दीपक की माँ रहती थी। दीपक आया, माँ ने पूछा बड़ा परेशान रहता है, बड़ी देर से आता है। दीपक ने कहा—एक राजा की रानी ने साँप का विष मेरे तेल में डाल दिया है जिससे जला जाता हूँ। उसने और सब बात भी बता दी। वहिन जग रही थी। समस्त बात सुन ली, घर पहुँचकर भाभी की बोली फाड़कर फेंक दी और समस्त बात बता दी। इस प्रकार वहिन ने भाई को कण्ट से उबारा।

एक दूसरी कहानी यो है—

राजा की रानी राजा को भुसी की रोटी देती थी। कनक की स्वय खाती थी। राजा पूछता तो कह देती थी—

परलो पार तेरी भैन बसे

बाके पावे कनक उडे।

राजा बड़ा दुखी था। वह वहिन के गया, वहिन आव जोड़ रही थी। भाई के पहुँचने पर ही आव जुड़ी। वहिन ने भाई से पूछा—क्यों पीला पड़ रहा है। बात सुनकर उमने पाँच कठपुतलियाँ राजा को दी, राजा ने वे कठपुतलियाँ वहिन के परामर्श के अनुसार चारों कोनों और देहरी में गाड़ दी। स्वय कुठिला में छिप गया, रानी ने भुसी की रोटियाँ राजा के लिए बनायी, अपने लिए कनक का अगा बनाया। अगा दूध में मीड़कर उसने रख दिया।

एक पुतली ने कहा क्या करती

स्त्री ने कहा नित करती सो अब करती

चारों पुतलियो ने ऐसे ही कहा

पाँचवीं ने कहा नित करती

तो खसमा पूता क्यों डरती ?

रानी शौच के लिए चली।

राजा कुठिले में से निकलकर आया और अगा खा गया, उसकी जगह चाकी का झन्ना (चाकी साफ करने का कपड़ा) पानी में डालकर रख दिया।

रानी आकर खाने बैठी और झन्ना खा गयी। पहली से चौथी कठपुतली तक ने तो वही कहा और पूछा जो पहले पूछा था। पाँचवीं ने कहा—

अनखाती धनियाँ

लीलि गयी खसम को तनियाँ

राजा बाहर आया, उसने रानी को बुरा-भला कहा।

इस अवसर पर कही जाने वाली कहानियों में सबसे अधिक प्रचलित वह कहानी है जो 'कोसी की पूत अनकोसी की भइया' नाम से विख्यात है। इसमें बहिन को भाई पर आने वाले सकटों का पता चल गया तो वह पागल-सी बनकर भाई को कोसती-कोसती गयी और उसे सकटों से बचा लिया।

स्पष्ट है कि इन सभी कहानियों में भाई-बहिन के प्रेम का दृढ़ रूप दिखाया है। बहिन ने त्यागपूर्वक कष्ट सहकर भी भाई को कष्टों से उवारा है। ऐसी कहानियाँ ही तो बहिन-भाई के प्रेम को बनाये रखने में सहायक होती रहती हैं। इसके द्वारा ही दूर-दूर होते हुए भी दोनों को एक-दूसरे की हितचिन्तना का ध्यान रहा है।

इन कहानियों के उपरान्त गणेश जी की एक अद्भुत कहानी और कही जाती है। गणेश जी एक चिमटी या चुटकी में चावल लेकर आये और एक कुल्हिया में दूध। घर-घर में जाकर पूछते फिरें कि कोई मेरी खीर बना देगी। सबने असमर्थता प्रकट की। एक बुढ़िया ने कहा—ला भइया, बना दूंगी, गणेश जी ने कहा तो ला, सबसे बड़ा पात्र ला। चावलो और दूध से सब पात्र भर गये। खीर बनायी गयी। गणेश जी कुछ समय उपरान्त लौटने का वचन देकर स्नान करने चले गये। उस बुढ़िया ने चावल-दूध खूब पास-पड़ोस में बाँटा। वह कम ही न होता था। खीर पक गयी, बुढ़िया की बहू को खूब भूख लगी। गणेश जी को आने में देर हो गयी। उसने गणेश के नाम से खीर निकाल दी और कहा—गणेश जी महाराज जहाँ भी हो स्वीकार करें। उसने तब स्वयं खीर खायी। तभी गणेश जी आये। बुढ़िया ने कहा—खीर खाओ, पक गयी। गणेश जी ने कहा—मुझे तो तेरी बहू ने पहले ही खिला दी। तब गणेश जी के आदेश से वह खीर बुढ़िया ने सभी को बाँटी।

पूजा हो जाने के उपरान्त आव उतारकर गौर के सिर पर रख दी जाती है। मूसल पर हल्दी के पाँच फेरे लगा दिये जाते हैं। फिर कटेरी, खील, गोबर, बत्तासे आदि-आदि वहाँ से उठाकर घर के बाहर उल्टे हाथ के कोने के नीचे ये चीजें डालकर मूसल से कूटी जाती हैं और यह गीत गाया जाता है।

बैरीयरा जे सब दल मारे हो आज

अपने कुटुम्ब के सब व्यक्तियों के नाते-रिश्तेदारों के नाम क्रमशः लिये जाते हैं।

बैरीयरा जे सब दल मारे हो आज

घर कूटे घरि मारे बैरीयरा जे सब दल मारे हो आज

सबका नाम ले चुकने पर हल्दी की चिड़ियाँ दोनों कोनों पर बनायी जाती हैं। दोनों कोनों पर पानी डालकर कोने को सिराया जाता है।

घर में लौटते समय यह गीत गाया जाता है।

आज की घड़िन भरे आनन्द बघाये जी राज

शुभ की घड़िन भरे आनन्द बघाये जी राज

साहब घर आये जी राज

ससुर बियाही हमारी सास कहामें जी राज
 जेठ बियाही हमारी जिठानी कहाई जी राज
 जिठानी के जाये जेठोत कहाये जी राज
 देवर बियाही दौरानी कहायी जी राज
 दौरानी के जाये दौरौत कहाये जी राज
 ननद बियाहे हमारे नन्दोई कहाये जी राज
 नन्द जाये भानेज कहाये जी राज
 साहिब बियाही हमारी सौत कहायी जी राज
 सौत के जाये सौतेला कहाये जी राज

इस वार्ता में चित्रकला (भीत पर), मूर्तिकला (गौर और मृण्मूर्तियों में), संगीत, कहानी, देवी-देवता-पूजा, अन्न-पूजा, पशु-पूजा, वृक्ष-पूजा, दीप-पूजा, धन-पूजा, शस्त्र-पूजा, साधन-पूजा का समावेश है, और समस्त अनुष्ठान कई प्रकार के जादू-टोने की क्रियाओं से युक्त हैं। समस्त वार्ता को गहराई से देखा जाय तो लोक-मानस अथवा लोक-संस्कृति के सभी पतों का पता चल सकता है, और उन्हें एक क्रम में भी बिठाया जा सकता है। समस्त त्यौहार प्रत्यक्षतः समक्ष में न आने वाली, बुद्धि-ब्राह्मण बातों से परिपूर्ण है, वैसा ही तद्विषयक लोक-साहित्य भी है।

दूसरा अध्याय लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक-मानस

लोकवार्ता

जैसा प्रथम अध्याय के आरम्भ में कहा जा चुका है, लोकवार्ता^१ के अन्तर्गत वह समस्त अभिव्यक्ति आती है जिसमें आदिम मानस के अवशेष आज भी दिखायी

^१ (अ) मैरेट ने गोम्मे के एक उद्धरण के द्वारा फोकलोर के क्षेत्र का स्वरूप बहुत ही स्पष्टतः प्रस्तुत किया है, वह उद्धरण यों है —“Folklore may be said to include all the culture of the people which has not been worked into the official religion and history, but which is and has always been of self growth”—Psychology and Folklore by R. R. Marett, p 76

(आ) वर्न महोदय ने “हैडबुक आव फोकलोर” में लोकवार्ता के अन्तर्गत आने वाले विषयों का निर्देश करके उसके क्षेत्र को स्पष्ट किया है। उनके अनुसार लोकवार्ता के विषयों को तीन प्रधान समूहों में बाँटा जा सकता है। प्रत्येक समूह में निम्नलिखित बातें हो सकती हैं

१—वे विश्वास और आचरण-अभ्यास जो सम्बन्धित हैं—

१—पृथ्वी और आकाश से, २—वनस्पति जगत से, ३—पशु जगत से, ४—मानव से, ५—मनुष्य निर्मित वस्तुओं से, ६—आत्मा तथा दूसरे जीवन से, ७—परा-मानवी व्यक्तियों से (जैसे देवताओं, देवियों तथा ऐसे ही अन्यो से) ८—शकुनों-अपशकुनों, भविष्यवाणियों, आकाशवाणियों से, ९—जादू टोनों से, १०—रोगों तथा स्थानों की कला से।

२—रीति-रिवाज—

१—सामाजिक तथा राजनीतिक संस्थाएँ, २—व्यक्तिगत जीवन के उद्गार, ३—व्यवसाय-घन्टों तथा उद्योग, ४—तिथियाँ, व्रत तथा त्यौहार, ५—खेल-कूद तथा मनोरंजन।

३—कहानियाँ, गीत तथा कहावतें—

१—कहानियाँ (अ) जो सच्ची मानकर कही जाती हैं। (आ) जो मनोरंजन के लिए होती हैं, २—गीत, सभी प्रकार के, ३—कहावतें तथा पहेलियाँ, ४—पद्यबद्ध कहावतें तथा स्थानीय कहावतें।

अतः यह स्पष्ट है कि दुर्गा भागवत अथवा एनसाइक्लोपीडिया ऑफ सोशल साइंसेज के ‘फोकलोर’ निबन्ध के अनुसार लोर को लिटरेचर या साहित्य का पर्याय मानकर केवल मौखिक अभिव्यक्ति को ही लोकवार्ता नहीं माना जा सकता।

पड़ते हैं।^१ आज की वैज्ञानिक दृष्टि यह मानती है कि विश्व की प्रत्येक मानव-जाति ने अपनी यात्रा का आरम्भ आदिम वर्ग अवस्था से किया है। मनुष्य की देवी उद्भावना और दिव्य महत्तायुक्त आरम्भ में विश्वास करना आज मूर्खता समझी जाती है।^२ वर्वरावस्था से विकसित होकर मनुष्य ने आज की सम्पत्ता उपार्जित की है। जैसे विकसित होने पर भी मनुष्य आदिम मनुष्य का ही रूपान्तर है उसी प्रकार मनुष्य की अभिव्यक्तियों में भी आदिम अभिव्यक्ति के अवशेष रह ही जाते हैं। वे अवशेष लोकवार्ता हैं और लोकवार्ताशास्त्र के अध्ययन की वस्तु है। किन्तु लोकवार्ता जिन अवशेषों का अध्ययन करती है, वे अवशेष केवल मूल आदिम मनुष्य के हैं। इस बात को निश्चयपूर्वक आज किसी भी शास्त्र अथवा विज्ञान को कहने का अधिकार

- (1) Modern researches into the early history of man, conducted on different lines have converged with almost irresistible force on the conclusion, that all civilized races have at some period or other emerged from a state of savagery resembling more or less closely the state in which many backward races have continued to the present time, and that long after the majority of man in a community have ceased to think and act like savages, not a few traces of the old ruder modes of life and thought survive in the habits and institution of the people. Such survivals are included under the head of folklore which, in the broadest sense of the word, may be said to embrace the whole body of a peoples traditionary beliefs and customs, so far as these appear to be due to the collective action of 'the multitude' and cannot be traced to the individual of great men —Frazer *Man, God and Immortality* (1927), p 42

तथा

- (2) "Myth arose in savage condition prevalent in remote ages among the whole human race, it remains comparatively unchanged among the modern rude tribes who have departed least from these primitive conditions, while even higher and later grades of civilization, partly by retaining its actual principles partly by carrying on its imperfect results in the form of ancestral tradition have continued it not merely in toleration but in honour"—Tylor, *Primitive Culture*, Vol I, p 283 quoted in *Poetry and Myth* Prescott at p 13

- (3) Folklore means the study of survival of early custom, belief, narrative and art—*An Introduction to Mythology* by Lewis Spence, p 11

Indeed the notion that man began with pure moral and religious ideas and a sensible language but gradually became possessed by a licentious imagination and so formed untrue and unlovely conceptions, has been quite given up, and we see instead that he began with the crudest dreams and fancies, which were by a long, natural and (in general) healthy growth gradually elevated and refined —*Poetry and Myth* by Prescott, p 101,

नहीं है। क्योंकि आरम्भिक आदिम मनुष्य इतना प्राग्-ऐतिहासिक है और मनुष्य के अनुमान के भी इतने परे हैं कि उसके सम्बन्ध में निश्चित रूप में कुछ भी कहना अवज्ञानिक माना जायगा। वस्तुतः लोकवार्ता के अवशेषों के अध्ययन का अर्थ है कि उस आदिम लोक-प्रवृत्ति को समझा जाय जिसके परिणामस्वरूप लोकवार्ता प्रस्तुत होती है—यह लोक-प्रवृत्ति जब-जब जहाँ-जहाँ जिस मात्रा में विद्यमान मिलेगी, वहाँ तब उसी परिमाण में लोकवार्ता भी मिलेगी। विश्वामित्र और वशिष्ठ, राम और कृष्ण, विक्रमादित्य तथा गोरखनाथ के सम्बन्ध में हमें एकानेक लोकवार्ताएँ मिलती हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से ये व्यक्ति और इनके विषय की ये लोकवार्ताएँ आदिम मनुष्य के द्वारा उद्भावित नहीं। विश्वामित्र तथा वशिष्ठ की लोकवार्ताएँ वैदिक काल की देन हैं, राम और कृष्ण की वार्ताएँ पौराणिक काल की। विक्रम की कहानियाँ डेढ़-दो हजार वर्ष पूर्व आरम्भ हुई होगी और गोरख की सात सौ आठ सौ वर्ष पूर्व। ये सभी लोकवार्ताएँ हैं, आज इनका इसी रूप में लोकवार्ता के अध्येता उपयोग करते हैं। क्योंकि विश्वामित्र, वशिष्ठ, राम-कृष्ण, गोरख के नाम किसी विशेष ऐतिहासिक काल के हो सकते हैं, पर उनकी वार्ताएँ उन तत्त्वों से युक्त हैं जो लोक-प्रवृत्ति के हैं। ऐतिहासिक काल की इनकी वस्तु लोक में पहुँचते ही लोक-प्रवृत्ति के अनुकूल ढल गयी। फलतः लोकवार्ता की वस्तु की नहीं, लोकवार्ता की प्रवृत्ति की विशेषताएँ समझने की आवश्यकता है, और इसी प्रवृत्ति में हमें आदिम मानव की प्रवृत्ति के अवशेष देखने को मिलेंगे। प्रत्येक वार्ता में दो बातें स्पष्टतः मिलती हैं^१ एक कोई न कोई आधारतथ्य, दूसरे इसका स्वरूप। तथ्य तो तथ्य है, सूर्य तो सूर्य है, पर उसका स्वरूप क्या है? प्राकृतिक विज्ञानवेत्ता के लिए वह एक अग्निपिंड है और उसका मात्र भौतिक स्वरूप ही उसे मान्य है। पर लोकवार्ताकार के लिए यह सूर्य एक मनुष्य की भाँति है, उसके माँ है, उसके स्त्री है, स्त्री फूहड़ है आदि। तय है कि गोरखनाथ एक योगी हुए हैं, और उन्होंने एक प्रबल सम्प्रदाय भारत में चलाया। किन्तु गोरखनाथ के उस ऐतिहासिक तथ्य को लोकवार्ता ने एक अद्भुत स्वरूप दिया है। लोकवार्ता का मूल रहस्य इस स्वरूप में ही है, यह स्वरूप ही उस प्रवृत्ति का परिमाण है, जिसे लोक-प्रवृत्ति कहते हैं। इस लोक-प्रवृत्ति में ही हमें आदिम मानव की प्रवृत्ति के अवशेष मिलते हैं, इन्हीं अवशेषों के परिणामों का अध्ययन लोकवार्ता के अध्ययन का विषय

^१ "Every tradition myth or story contains two perfectly independent elements—The fact upon which it is founded and the interpretation of the fact which its founders have attempted
Gomme *Folklore as An Historical Sciences*, p 10

यह प्रत्येक कला के सम्बन्ध में ही कहा जा सकता है, Thomas Craven ने *Famous Artists Their Models* नामक अपनी पुस्तक की भूमिका में लिखा है —"It needs to be said again that the art business has two sides to it. First the subject and second the way in which the subject is treated" p X

लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक-मानस

होता है। आधुनिक लोकवातविज्ञान इस लोकवार्ता-प्रवृत्ति का ही अध्ययन विशेषतः करते हैं। लोकवार्ता को जन्म देने वाली लोक-प्रवृत्ति को लोक-मानस से सम्बन्धित माना जा सकता है। यह लोकमानस उस प्रवृत्ति से विलकुल भिन्न और अद्भुत होता है, जो सभ्य तथा मस्कृत मनीषिता को प्रकट करती है, और जिसे मुनि-मानस से सम्बन्धित माना जा सकता है। इस दृष्टि से समस्त मानव समुदाय के मानसिक स्वरूप को तीन भागों में बाँट सकते हैं। प्रथम लोक-मानस, द्वितीय जन-मानस, तृतीय मुनि-मानस। लोक-मानस वह मानसिक स्थिति है जो आज आदिम मानस की परम्परा में है, उसी का अवशेष है। आज के सभ्य समाज के मानसिक स्वरूप में इसे सबसे नीचे का घरातल माना जा सकता है। मुनि-मानस वह मानसिक स्थिति है जो मानव-समाज ने सभ्यता के विकास के साथ-साथ उपार्जित की है। यह आज के समाज के मानसिक स्वरूप का सबसे ऊँचा घरातल माना जा सकता है। मध्य की स्थिति जन-मानस की है। लोक-मानस से लोकवार्ता का जन्म होता है। मुनि-मानस से दर्शनशास्त्र तथा विज्ञान और उच्च कलाओं का। जन-मानस साधारण व्यवसायात्मक बुद्धि से सम्बन्ध रखता है। यह केवल व्यवहार में ही परिणति पाता है, और व्यवहार में ही विहीन हो जाता है, कोई अन्य मूल अभिव्यक्ति इससे नहीं होती। फलतः यदि हम लोक-मानस को समझ लें तो हम लोकवार्ता की विशेषताओं को भी समझ लेंगे।

लोक-मानस

लोक-मानस लोक-साहित्य के निर्धारण में सबसे प्रमुख तत्त्व है। अभी कुछ समय पूर्व तक मनोविज्ञान केवल चेतन मानस को ही स्वीकार करके चलता था। फ्रायड ने अपने अनुसन्धान से अवचेतन मानस का अनुसन्धान अथवा उद्घाटन किया। यद्यपि फ्रायड के मत में अनेको सशोधन हुए हैं फिर भी अवचेतन मानस की सत्ता में अब सन्देह नहीं रह गया। फ्रायड ने अवचेतन मानस के निर्माण के कारण-स्वरूप कुण्ठा को स्वीकार किया था। किन्तु 'प्राणिशास्त्र' उत्तराधिकरण को असिद्ध नहीं कर सका है। हमारे पूर्वजों का दाय हमें हमारे जन्म के साथ मिला है। हमारी प्रवृत्तियाँ उस दाय का परिणाम हैं। वे प्रवृत्तियाँ उस दाय का परिणाम हैं जो हमारे निर्माण के मूल स्वरूप का आधार हैं। इन प्रवृत्तियों का स्थान भी तो मानस में ही होगा। चेतन-मानस में तो ये विद्यमान मिलती नहीं, वे तो अवचेतन मानस की भाँति मनुष्य के समस्त व्यक्तित्व को ही प्रेरित और निर्माण करने वाली हैं। फलतः दाय में प्राप्त मानस का स्थान अवचेतन मानस में ही हो सकता है। इस

¹ फ्रेडरिक्स तथा साइकालोजी पर विचार करते हुए R. R. Marett ने *Psychology and Folklore* में लिखा था *The business of this society (अभिप्राय है Folklore Society) is to seek to know the folk in and through their lore so that what is outwardly perceived as a body of custom may at the same time be inwardly apprehended as a phase of mind* p 12

नहीं है। क्योंकि आरम्भिक आदिम मनुष्य इतना प्राग्-ऐतिहासिक है और मनुष्य के अनुमान के भी इतने परे है कि उसके सम्बन्ध में निश्चित रूप में कुछ भी कहना अवैज्ञानिक माना जायगा। वस्तुतः लोकवार्ता के अवशेषों के अध्ययन का अर्थ है कि उस आदिम लोक-प्रवृत्ति को समझा जाय जिसके परिणामस्वरूप लोकवार्ता प्रस्तुत होती है—यह लोक-प्रवृत्ति जब-जब जहाँ-जहाँ जिम मात्रा में विद्यमान मिलेगी, वहाँ तब उसी परिमाण में लोकवार्ता भी मिलेगी। विश्वामित्र और वशिष्ठ, राम और कृष्ण, विक्रमादित्य तथा गोरखनाथ के सम्बन्ध में हमें एकानेक लोकवार्ताएँ मिलती हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से ये व्यक्ति और इनके विषय की ये लोकवार्ताएँ आदिम मनुष्य के द्वारा उद्भावित नहीं। विश्वामित्र तथा वशिष्ठ की लोकवार्ताएँ वैदिक काल की देन हैं, राम और कृष्ण की वार्ताएँ पौराणिक काल की। विक्रम की कहानियाँ डेढ़-दो हजार वर्ष पूर्व आरम्भ हुई होगी और गोरख की सात सौ आठ सौ वर्ष पूर्व। ये सभी लोकवार्ताएँ हैं, आज इनका इसी रूप में लोकवार्ता के अध्येता उपयोग करते हैं। क्योंकि विश्वामित्र, वशिष्ठ, राम-कृष्ण, गोरख के नाम किसी विशेष ऐतिहासिक काल के हो सकते हैं, पर उनकी वार्ताएँ उन तत्त्वों से युक्त हैं जो लोक-प्रवृत्ति के हैं। ऐतिहासिक काल की इनकी वस्तु लोक में पहुँचते ही लोक-प्रवृत्ति के अनुकूल ढल गयी। फलतः लोकवार्ता की वस्तु की नहीं, लोकवार्ता की प्रवृत्ति की विशेषताएँ समझने की आवश्यकता है, और इसी प्रवृत्ति में हमें आदिम मानव की प्रवृत्ति के अवशेष देखने को मिलेंगे। प्रत्येक वार्ता में दो बातें स्पष्टतः मिलती हैं ^१ एक कोई न कोई आधारतथ्य, दूसरे इसका स्वरूप। तथ्य तो तथ्य है, सूर्य तो सूर्य है, पर उसका स्वरूप क्या है? प्राकृतिक विज्ञानवेत्ता के लिए वह एक अग्निपिंड है और उसका मात्र भौतिक स्वरूप ही उसे मान्य है। पर लोकवार्ताकार के लिए यह सूर्य एक मनुष्य की भाँति है, उसके माँ है, उसके स्त्री है, स्त्री फूहड़ है आदि। तय है कि गोरखनाथ एक योगी हुए हैं, और उन्होंने एक प्रबल सम्प्रदाय भारत में चलाया। किन्तु गोरखनाथ के उस ऐतिहासिक तथ्य को लोकवार्ता ने एक अद्भुत स्वरूप दिया है। लोकवार्ता का मूल रहस्य इस स्वरूप में ही है, यह स्वरूप ही उस प्रवृत्ति का परिमाण है, जिसे लोक-प्रवृत्ति कहते हैं। इस लोक-प्रवृत्ति में ही हमें आदिम मानव की प्रवृत्ति के अवशेष मिलते हैं, इन्हीं अवशेषों के परिणामों का अध्ययन लोकवार्ता के अध्ययन का विषय

^१ "Every tradition myth or story contains two perfectly independent elements—The fact upon which it is founded and the interpretation of the fact which its founders have attempted
Gomme *Folklore as An Historical Sciences*, p 10

यह प्रत्येक कला के सम्बन्ध में ही कहा जा सकता है, Thomas Craven ने *Famous Artists Their Models* नामक अपनी पुस्तक की भूमिका में लिखा है — "It needs to be said again that the art business has two sides to it First the subject and second the way in which the subject is treated " p X

लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक-मानस

होता है। आधुनिक लोकवातवित्ता इस लोकवार्ता-प्रवृत्ति का ही अध्ययन विशेषतः करते हैं। लोकवार्ता को जन्म देने वाली लोक-प्रवृत्ति को लोक-मानस से सम्बन्धित माना जा सकता है। यह लोकमानस उस प्रवृत्ति से विलकुल भिन्न और अद्भुत होता है, जो सभ्य तथा मस्कृत मनीषिता को प्रकट करती है, और जिसे मुनि-मानस से सम्बन्धित माना जा सकता है। इस दृष्टि से समस्त मानव समुदाय के मानसिक स्वरूप को तीन भागों में बाँट सकते हैं। प्रथम लोक-मानस, द्वितीय जन-मानस, तृतीय मुनि-मानस। लोक-मानस वह मानसिक स्थिति है जो आज आदिम मानस की परम्परा में है, उसी का अवशेष है। आज के सभ्य समाज के मानसिक स्वरूप में इसे सबसे नीचे का धरातल माना जा सकता है। मुनि-मानस वह मानसिक स्थिति है जो मानव-समाज ने सभ्यता के विकास के साथ-साथ उपार्जित की है। यह आज के समाज के मानसिक स्वरूप का सबसे ऊँचा धरातल माना जा सकता है। मध्य की स्थिति जन-मानस की है। लोक-मानस से लोकवार्ता का जन्म होता है। मुनि-मानस से दर्शनशास्त्र तथा विज्ञान और उच्च कलाओं का। जन-मानस साधारण व्यवसायात्मक बुद्धि से सम्बन्ध रखता है। यह केवल व्यवहार में ही परिणति पाता है, और व्यवहार में ही विलीन हो जाता है, कोई अन्य मूर्त अभिव्यक्ति इससे नहीं होती। फलतः यदि हम लोक-मानस को समझ लें तो हम लोकवार्ता की विशेषताओं को भी समझ लेंगे^१।

लोक-मानस

लोक-मानस लोक-साहित्य के निर्धारण में सबसे प्रमुख तत्त्व है। अभी कुछ समय पूर्व तक मनोविज्ञान केवल चेतन मानस को ही स्वीकार करके चलता था। फ्रायड ने अपने अनुसन्धान से अवचेतन मानस का अनुसन्धान अथवा उद्घाटन किया। यद्यपि फ्रायड के मत में अनेकों संशोधन हुए हैं फिर भी अवचेतन मानस की सत्ता में अब सन्देह नहीं रह गया। फ्रायड ने अवचेतन मानस के निर्माण के कारण-स्वरूप कुण्ठा को स्वीकार किया था। किन्तु 'प्राणिशास्त्र' उत्तराधिकरण को असिद्ध नहीं कर सका है। हमारे पूर्वजों का दाय हमें हमारे जन्म के साथ मिला है। हमारी प्रवृत्तियाँ उस दाय का परिणाम हैं। वे प्रवृत्तियाँ उस दाय का परिणाम हैं जो हमारे निर्माण के मूल स्वरूप का आधार हैं। इन प्रवृत्तियों का स्थान भी तो मानस में ही होगा। चेतन-मानस में तो ये विद्यमान मिलती नहीं, ये तो अवचेतन मानस की भाँति मनुष्य के समस्त व्यक्तित्व को ही प्रेरित और निर्माण करने वाली हैं। फलतः दाय में प्राप्त मानस का स्थान अवचेतन मानस में ही हो सकता है। इस

^१ फोर्लोर तथा साइकालोजी पर विचार करते हुए R. R. Marett ने *Psychology and Folklore* में लिखा था The business of this society (अभिप्राय है Folklore Society) is to seek to know the folk in and through their lore so that what is outwardly perceived as a body of custom may at the same time be inwardly apprehended as a phase of mind p 12

प्रकार अवचेतन मानस के दो भेद स्वीकार करने होंगे । एक महज अवचेतन, दूसरा उपाजितावचेतन । यह सहज अवचेतन ही लोक-मानस है । हम नहीं कह सकते कि इस मानस के सम्बन्ध में मनोविश्लेषक अवचेतनवादियों ने कितना विचार किया है, किन्तु इस मानस की सत्ता में सन्देह नहीं किया जा सकता । आज के मानव को आदिम मानवीय बातों से क्यों रुचि है ? क्यों आज का महान वैज्ञानिक और घोर बुद्धिवादी भी असम्भव तथा अद्भुत लोक कहानियों में आकर्षण अनुभव करता है । क्यों आज भी हम किसी न किसी रूप में, किसी न किसी प्रकार के ऐसे विश्वासों को प्रचलित पाते हैं जिनकी वैज्ञानिक व्याख्या नहीं हो सकती, जो बौद्धिकता के लिए सहज ही अमान्य हैं । आज बीसवीं सदी के उत्कृष्टतम मनुष्य में भी हम जब वह रगत देख पाते हैं जो स्पष्ट ही आदिम मानव की वृत्ति का अवशेष ही कहा जा सकता है, तो लोक-मानस की उपस्थिति स्वीकार ही करनी पड़ती है । श्री हर्वर्ट रीड जैसे साहित्यशास्त्री ने भी ऐसे मानस की सत्ता की ओर संकेत किया है । यद्यपि उन्होंने उसे यह नाम नहीं दिया है । रीड महोदय का कहना है कि

Such lights come, of course, from the latent memory of verbal images in what Freud calls the pre-conscious state of mind or from still obscurer state of the unconscious in which are hidden not only the neural traces of repressed sensations but also those inherited patterns which determine our instinct [*Form in Modern Poetry*, p 36-37]

यह इनहैरिटेड पैटर्न ही हमारा लोक-मानस है ।

इस लोक-मानस की सत्ता का उद्घाटन करने का श्रेय लोकवार्ताविदों को देना पड़ेगा । मैरेट महोदय ने लिखा है

“ठीक जिस प्रकार भीड़ (क्राउड) का मनोविज्ञान होता है उसी प्रकार उस समूह का भी मनोविज्ञान हो सकता है जिसे सर जेम्स फ्रेजर ‘मानव-राशि’ (Multi-tude) अथवा कम प्रिय शब्दों में ‘लोक’ (फोक) कहेंगे ।” इन शब्दों से प्रकट होता है कि १९२० के लगभग इस लोक-मनोविज्ञान की सम्भावना की ओर संकेत ही किया जा रहा था । इस लोक-मानस की स्थिति के विषय में मैरेट ने आगे कहा

“भीड़ तो मनुष्यों के अस्थायी और अनियमित सघ को कहते हैं । ऐसी दशा में यह कुछ विशिष्ट प्रकार के कार्यों और आवेशों को प्रदर्शित करती है, इनकी व्याख्या और विश्लेषण काफी सफलता से किया जा चुका है । अतः इसी प्रकार मनुष्य-राशि तो मानो एक स्थायी भीड़ है और एक ऐसी भीड़ है जो अपनी सामूहिक प्रवृत्तियों को परम्परा के रूप में चिरगामी कर सकती है, और इस परम्परा में वह विशेष प्रकार के आचरण को प्रकट करती है जो निश्चय ही पृथक् रूप से अध्ययन करने योग्य है” - आदि ।

मैरेट ने यही बताया है कि इस दिशा में कुछ प्रयत्न हुए हैं । उसने एम० लैवी ब्रुह्ल का नाम लिया है जिसने ‘सामूहिक मानस’ अथवा ‘असंभ्य जाति’ की

लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक-मानस

मनोवृत्ति पर लिखा है। दूसरा नाम मि० ग्रैहम बैलेस का लिया है, उन्होंने उसी दृष्टि से आधुनिक राष्ट्र के जन-मानस का वर्णन किया है। किन्तु साथ ही उन्होंने इस बात पर खेद प्रकट किया है कि—

हमारे पास बहुत-सी विस्तार-व्यापी सामग्री के रहते हुए भी लोक के मनो-जीवन के विशद चित्रण का ही किंचित उद्योग नहीं हुआ है, फिर उसको उस सामान्य विश्लेषण के लिए कैसे कहा जाय जिसके द्वारा यह स्पष्ट किया जाता है कि अपनी स्पष्ट अभिव्यक्तियों में वह प्रत्यक्षत इतनी सामाजिक सघटनाशील (gregarious) कैसे और क्यों है। [पृ० १२४]

अतः १९२० के लगभग से इधर विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ। लोक-वार्ताविदों ने लोक-मानस की सत्ता को स्थापित किया। आज 'लोक मनोविज्ञान' (फोक साइकोलॉजी) एक महत्त्वपूर्ण मानस-विज्ञान है, जिसकी परिभाषा 'कोप' में इस प्रकार मिलती है—

लोक मनोविज्ञान—जनों का मनोविज्ञान जिसको लोगो (पीपिल्स) के विशेषतः आदिमों के विश्वासों, रिवाजों, रूढ़ियों आदि के अध्ययन में काम में लाया जाता है, तुलनात्मक अध्ययन भी इसमें आ जाता है।^१

लोक-मानस की मत्ता का यह उद्घाटन वैज्ञानिक अथवा ज्ञान के क्षेत्र में एक महत्त्वपूर्ण घटना है, और उसने इस समय तक की विविध घातक सामूहिक मनो-विज्ञान विषयक अवैज्ञानिक मान्यताओं और सिद्धान्तों को हटाकर एक शुद्ध वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान किया है। यह बात फ्रान्ज बोआज (Franz Boas) की पुस्तक 'दि माइण्ड ऑफ़ प्रिमिटिव मैन' में दिये गये तद्विषयक इतिहास से भली प्रकार समझी जा सकती है। उसे यहीं संक्षेप में दिया जाता है।

सामूहिक मनोविज्ञान में जातीय मनोविज्ञान (Racial Psychology) का बहुत जोर रहा है। लिन्ने ने 'जातीय रूढ़ रूपों' (Racial Types) का वर्णन करते हुए प्रत्येक जाति के विशेष मानसिक लक्षणों का उल्लेख किया। ऐसे मनोवैज्ञानिक उद्योगों के मूल में यही स्थापना काम कर रही थी कि उच्च मानसिक उपलब्धियों के लिए उच्च वंश परम्परा होती है। बूलेन विलियमस (१७२७), जोह्न वेहो, तथा ए० ब्लूज ने भी विविध जातियों के मानसिक लक्षणों का निर्धारण किया है।

गोबोन्नू ने इसी सिद्धान्त को पुष्ट करते हुए शरीराकार और मानसिक क्षमता का सम्बन्ध स्थापित किया। प्रत्येक जाति (Race) की शारीरिक विशेषता होती है, और उसी के अनुसार मानसिक संस्थान का निर्माण होता है।

^१ Folk psychology—psychology of peoples applied to the psychological study of the belief, customs, convention etc., of peoples, especially primitive, inclusive of comparative study —A Dictionary of Psychology by James Drever, p, 98,

गोवीन्यू ने 'जातीय मानस' के सिद्धान्त को सर्वप्रथम ठोस वैज्ञानिक प्रणाली का आधार प्रदान किया। इस सिद्धान्त ने प्रभाव भी बहुत डाला। इसके समस्त वैज्ञानिक अध्ययन के चार निष्कर्ष थे

१—जगली जातियों की जो स्थिति आज है वही सदा से रही है और ऐसी ही रहेगी, भले ही वे कितनी ही ऊँची सस्कृतियों के सम्पर्क में क्यों न आयी हो।

२—जगली जातियाँ जीवन के किसी सभ्य ढर्रे में रहती चली जा सकती हैं, यदि वे जन जिन्होंने जीवन के उस ढर्रे को निर्मित किया उसी जाति की श्रेष्ठतर शाखा के हैं।

३—ऐसी ही अवस्थाओं की तब आवश्यकता है जब दो सभ्यताएँ एक-दूसरे से आदान-प्रदान करती हैं, और अपने तत्त्वों से मिलाकर एक नयी सभ्यता का निर्माण करती हैं, दो सभ्यताओं का सम्मिश्रण कभी नहीं हो सकता।

४—उन सभ्यताओं के पारस्परिक सम्पर्क बहुत ऊपरी होते हैं, वे एक-दूसरे में कभी भिद नहीं सकती, और सदा परस्पर अलग-अलग रहेगी, जो सभ्यताएँ ऐसी जातियों में उद्भूत हुई हैं जो एक दूसरे के लिए विजातीय हैं।

क्लैम्म (१८४३) ने मानव-जाति के दो भेद स्वीकार किये हैं। एक कर्तृत्व-शील या 'पुरुष अर्द्ध' और 'रम्य' (पैसिव) या 'स्त्री अर्द्ध'। यह विभाजन सांस्कृतिक आधार पर किया गया है। पारसी, अरब, यूनानी, रोमन, जर्मन जातियाँ, तुर्क, तारतार, क्षीर कैसस, पेरू के इन्का और पॉलीनीसिया निवासी—'पुरुष' पक्ष वाली जातियाँ हैं—मंगोल, नीग्रो, पापुअन, मलायी, अमरीकन, इण्डियन, आदि 'स्त्री' पक्ष वाली जातियाँ हैं। पुरुष जातियों का पोषण हिमालय प्रदेश में हुआ, वही से विश्व में फैली। इनकी मानसिक विशेषताएँ हैं—प्रबल सकल्प शक्ति, शासन की इच्छा, स्वाधीनता, स्वच्छन्दता, क्रियाशीलता, चंचलता, विस्तार की भावना, तथा यात्रा-प्रियता, हर क्षेत्र में विकास, खोज और परीक्षा की ओर स्वाभाविक रुचि, घोर हठ तथा सन्देह। वुत्के ने भी क्लैम्म के मत को स्वीकार किया।

कार्ल गुस्तव केरस (१८४९) ने बताया कि इस पृथ्वी की जातियों में अपने ग्रह (planet) के ही लक्षण प्रतिबिम्बित होने चाहिए—अपने ग्रह पृथ्वी पर रात होती है, दिन होते हैं, प्रात होता है और साय भी। इसी प्रकार यहाँ चार जातियाँ हो सकती हैं। दिवस जाति—यूरोप निवासी तथा पश्चिमी एशिया निवासी, रात्रि जाति—नीग्रो लोग। प्रात जातियाँ—मंगोल। साय जातियाँ—अमरीकन, इण्डियन। दिवस जातियों की खोपड़ी बड़ी होती है। रात्रि जातियों की छोटी। प्रात-साय वाली मध्यम। केरस विविध जातियों का आकृति-निदान भी करता है। केरस ने समस्त जातियों में तीन को विशेष महत्त्व दिया है सत्य के निर्माता हिन्दू, सौन्दर्य-निर्माता मिस्री, मानवीय प्रेम के निर्माता यहूदी। अमरीकन लेखकों में सैम्युल जी० मोर्टन का नाम उल्लेखनीय है। इस लेखक ने विविध जातियों के अध्ययन के बाद यह मत स्थापित किया कि मानव समूह का जन्म एक से नहीं अनेक स्रोतों से हुआ है और प्रत्येक जाति

की जातीय विशेषताएँ उनकी शारीरिक गठन से घनिष्ठ सम्बन्ध रखती हैं। इस सिद्धान्त को जे० सी० नोट तथा जार्ज आर० ग्लिडन ने नीग्रो लोगों की गुलामी को पुष्ट करने के लिए काम में लिया। उन्होंने इस बात पर जोर दिया कि नीग्रो जाति का उद्भव ही गुलामी के लिए हुआ है।

हाउस्टन स्टीवार्ट चैम्बरलेन ने बताया कि जातियों के मूल उद्भव तक जाने की आवश्यकता नहीं। आज तो जातियों के भेद विद्यमान हैं। इस यथार्थ की उपेक्षा नहीं की जा सकती। हमें तो केवल यह जानना है कि यह जाति-गत भेद क्यों है और कैसे है? तब वह इंगलिश जाति को यूरोप में सबसे बलवान जाति बताता है और उसके कारणों पर भी प्रकाश डालता है, गोबोन्यू और चैम्बरलेन का प्रभाव मैडिसन प्राण्ट पर भी पड़ा। उसने विश्व की महान विभूतियों को नैतिक रक्त का परिणाम बताया है, और कहा है कि विश्व में मनुष्य में विकार नीग्रो तथा काली आँखों वाली जातियों से होगा।

लोथूप स्टोड्डार्ड ने स्थापित किया कि जब दो जातियों से मिश्रित सन्तति होती है तो उत्तम विशिष्टताओं का ह्रास ही होता है।

ई० वान ईक्स्टेड (E Von Eickstedt) ने जातीय मनोविज्ञान (Race Psychology) की नींव डालने की चेष्टा की। वह आधुनिक गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान से प्रभावित है, और यही मानकर चलता है कि जब जातीय भेद प्रत्यक्ष है तो उनके मनोविज्ञान के तत्त्व भी स्पष्ट ही दिखायी पड़ते हैं। इन तत्त्वों का शारीरिक गठन से सम्बन्ध होगा ही, क्योंकि शारीरिक गठन और मानसिक आचार तो मिलकर ही जातीय इकाई बनती है।^१

आधुनिक काल में मनोवैज्ञानिकों के कई सम्प्रदाय मिलते हैं

१—वह सम्प्रदाय जो यह मानता है कि जाति ही मानसिक आचार और संस्कृति का स्वरूप निर्धारित करती है। यह दृष्टिकोण प्रबल भावनामूलक मूल्यों के कारण है। इस युग में राष्ट्रीय भावना के स्थान में जातीय भावना को महत्त्व मिल रहा है।

२—वह सम्प्रदाय है जिसे शारीरिक मनोविज्ञान में विश्वास है। यह मानता है कि शरीर के विन्यास के अनुरूप ही मानसिक स्वरूप होता है। इसका परिणाम यह है कि आज यह विश्वास किया जाता है कि मनोवैज्ञानिक परीक्षण से मनुष्य की सहज बुद्धिमत्ता, भावना-प्रवणता, संकल्प शक्ति के रूप को जाना जा सकता है।

^१ "To a great extent the form of mental life as we meet it in various social groups is determined by environment. Historical events and conditions of nature further impede the development of innate characteristics. Nevertheless, we may certainly claim that there are racially hereditary differences. Certain traits of the mind of the mongol, the negro, the melanesian and of other races are different from our own and differ among themselves."

३—वह सम्प्रदाय है, जो उत्तराधिकरण (heredity) को मान्यता देता है। इसका सिद्धान्त है सस्कार नहीं, प्रकृति (Nature, not nurture)। दूसरे और तीसरे सम्प्रदाय का परिणाम यह हुआ है कि लोग परिस्थितियों के प्रभाव को नगण्य समझते हैं, समस्त मानसिक निर्माण का मूल उत्तराधिकरण मानते हैं।

४—वह सम्प्रदाय है जो परिस्थितियों के प्रभाव को भी स्वीकार करता है, फिर भी यूजेन फिशर की भाँति यह मानता है, कि उत्तराधिकरण से प्राप्त जातीय भेद भी उन परिस्थितियों के विकारों में व्याप्त रहते हैं।

५—वह सम्प्रदाय है जो हर्डर के साथ यह मानता है कि इन समस्त प्राणि-शास्त्रीय (biological) सांस्कृतिक अन्तरो का मूल कारण प्राकृतिक परिस्थितियाँ ही हैं।

कार्ल रिट्जर ने भौगोलिक प्रभाव को और भी अधिक पुष्ट किया।

६—वह सम्प्रदाय जो न जातिवाद को मानता है, न परिस्थितियों को वरन् जो विश्व भर में मानव की समान स्थिति को स्वीकार करता है और केवल 'ऐतिहासिक सांस्कृतिक' भेद स्वीकार करता है। यह दृष्टिकोण हर्वर्ट स्पेंसर, ई० बी० टेलर, एडाल्फ वास्टिन, लीविस मॉर्गन, सर जेम्स जाजं फ्रेजर के उद्योगों का परिणाम है, जिन्हें आधुनिक काल में डार्वीन तथा लेवी ब्रुह्ल ने और परिपुष्ट किया है। दुष्ट ने फोक-साइकालोजी में भी ऐसे ही दृष्टिकोण को बल दिया है। इस मत से विश्व-भर में मानव-मानस की मौलिक समतन्त्रता (sameness) सिद्ध होती है, वह चाहे किसी जाति का क्यों न हो। इस प्रकार विश्व-व्यापी एक मानव-मानस की स्थिति में विश्वास इस 'लोक-मानस' के सिद्धान्त के द्वारा पुष्ट हुआ है।

[यहाँ तक ब्रोजाज की पुस्तक के आधार पर]

इस ऐतिहासिक दृष्टि-बिन्दु से यह स्पष्ट हो जाता है कि यह 'लोक-मानस' की उद्भावना सामूहिक लोक मनोविज्ञान के क्षेत्र में एक यथार्थवादी वैज्ञानिक और सबसे महत्त्वपूर्ण स्थापना है जो ऐतिहासिक क्रम में आज उपलब्ध हुई है।

यहाँ हमें यह भी समझ लेना चाहिए कि जब हम मानव-मानस में आज 'लोक-मानस' की स्थिति का उल्लेख करते हैं तो हमारा अभिप्राय उस उत्तराधिकरण के सिद्धान्त से नहीं जो जातीय दृष्टि से उसे ग्राह्य मानते हैं। मानव ने जन्म लेते ही अपनी आदिम अवस्था में जो मानसिक उपलब्धियाँ प्राप्त की वे उसकी सहज मानवीय प्रकृति बन गयी। वे ही निरन्तर मानस की परम्परा में मानव को मानव बनाने के लिए सूत्र रूप में उत्तराधिकरण के रूप में, युग-युग में मानव-मानव में अवतरित होती चली जाती हैं। और आदिम दाय के रूप में कही अवचेतन के अन्तर्गत मूल मानसिक प्रकृति के रूप में सभ्यातिसभ्य मानव में भी विद्यमान रहती हैं।

लोक- के तत्त्व

फ्रेजर ने यह स्थापित किया था कि 'लोक-मानस' के दो प्रधान लक्षण हैं—

१ लोक-मानस विवेकपूर्वी (Prelogical) होता है। उसने प्रिलाजिकल कहा है।

लौजिक अथवा कार्य-कारण के यथार्थ क्रम को समझ सकने वाले मानस के उद्घाटित होने से पूर्व की स्थिति से सम्बन्ध रखने वाली मन की प्रकृति । किन्तु जैसा कि 'विफोर फिलासफी' नाम की पुस्तक में कहा गया है, "Scholars who have proved at length that primitive man has a prelogical mode of thinking are likely to refer to magic or religious practice, thus forgetting that they apply the Kantian categories, not to pure reasoning but to highly emotional acts" p 19 । क्योंकि वस्तुतः वे तर्क तो कर सकते थे । कार्य-कारण क्रम की आवश्यकता वे समझते थे । पर सम्भवतः किसी भी क्रम को ही वे कार्य-कारण समझ सकते थे । कार्य-कारण में व्याप्त यथार्थ कारणत्व और कार्यत्व उनके लिए महत्त्व नहीं रखते थे । अतः 'लोक-मानस' को 'विवेक पूर्वी' नहीं कहा जा सकता । फ्रेजर महोदय ने तो प्रिंलाजीकल उसे इसलिए माना है कि उनकी व्याख्या में विरोधी तत्त्वों (contradictions) का समीकरण रहता है ।

२ फ्रेजर ने दूसरा लक्षण स्थापित किया कि वह भिस्मिक अथवा रहस्यशील होता है । क्योंकि वे अपने अनुभवों की व्याख्या में पराप्राकृतिक शक्तियों का आश्रय लेते हैं । पर यह पराप्राकृतिक शक्तियों की शरण लेना वस्तुतः उनके मानस की मूल विशेषता नहीं । यह तो उनकी एक विशेष मूल मनोस्थिति का परिणाम है । वे क्यों पराप्राकृतिक शक्तियों की कल्पना करते हैं यह जानने की चेष्टा करने से ही हम मूल 'लोक-मानस' के तथ्य से परिचित हो सकेंगे ।

वस्तुतः मूल सृष्टिकालीन मनुष्य में विद्यमान सबसे प्रथम अपने जन्म की सहज प्रतिक्रियाओं का प्रतिफल है—'लोक-मानस' । आज फ्रायड के सिद्धान्तों से इतना तो अवश्य ही सिद्ध होता है कि उत्पन्न होते समय भी बालक में मूल काम-भाव व्याप्त रहता है, जिसे हम रति कह सकते हैं । रति विस्तार चाहती है । बाह्य से आनन्दमय सम्पर्क । किन्तु बाह्य से अपनी रक्षा का भाव भी उसमें सहज है । इसका प्रतिरूप है भय । रति और भय के दो मूल सहज भाव आदिम मानव में जन्म से आये । रति ने 'रिचुअल' अथवा अनुष्ठानों (विधि) के रूप खड़े किये, भय ने टैबू अथवा निषेध और वर्जन के रूप । उस 'विधि-निषेध' के कर्म में हम आदिम मानव में जिस मनोस्थिति को विद्यमान देखते हैं वह सबसे पहले अमेद चेतक बुद्धि प्रतीत होती है । 'लोक-मानस' 'निज' और जब 'पर' के स्वरूप को भिन्न-भिन्न नहीं देख-समझ सकता । उसके लिए समस्त सृष्टि उसी के समान सत्ता रखती है । वह व्यक्ति-विशेषी (subjective) और वस्तु-विशेषी (objective) भेद करने की सामर्थ्य नहीं रखता । वह किसी वस्तु को वस्तु के रूप में नहीं देख पाता । उसे प्रत्येक वस्तु अपने समान धर्मवाली ही विदित होती है । वह सूरज को निकलते देखता है, आकाश में चढ़ते देखता है और झूठे देवता है । तो वह उसे अपनी तरह ही आते और जाते देखता है और समझता है, और अपने इस ज्ञान को वह यथार्थ ज्ञान मानता है । यह ज्ञान रूपक की भाँति नहीं, न यह ज्ञान उसके अपने व्यक्तित्व का विस्तार है कि जिसे अपने

से इतर सृष्टि को समझने या जानने या अभिव्यक्ति की सुविधा के लिए अपने ही रूप का प्रतिरूप मानता है ।

इस यथार्थ का भाव उसमें बहुत प्रबल है । उसके लिए ऐसी समस्त बातें यथार्थ सत्ताशील हैं जो उसे प्रभावित कर सकें, जो उसके हृदय और मस्तिष्क पर एक छाप छोड़ सकें (इस मानसिक स्थिति में स्वप्न भी उतने ही यथार्थ हैं जितने कि जाग्रत अवस्था के दृश्य । ऐसे ही कितने ही ऐतिहासिक कथानक मिल जाते हैं जिनमें स्वप्न की बातों को पूर्ण आस्था के साथ स्वीकार किया गया है । हरिश्चन्द्र ने स्वप्न में महर्षि विश्वामित्र को पृथ्वी दान में दे दी और जगकर भी उस सत्य का पालन किया । बहुत-से लोग स्वप्नों से अपने लिए मार्ग-दर्शन की प्रेरणा ग्रहण करते हैं) फारहो^१ ने तो यह बात लेखबद्ध भी कर दी है कि उन्होंने कितने ही कार्य स्वप्नों की प्रेरणा से किये । इसी प्रकार भ्रम-दृश्य (hallucinations) भी आदिम मन के लिए मिथ्या नहीं सत्य थे । जमीरिया के अस्सदहन के सरकारी विवरणों में यह उल्लेख किया गया है कि उनकी सेना जब सिनाई रेगिस्तान में होकर जा रही थी और बहुत थकी-माँदी थी तो उन्हें दो सिरो वाले हरे उड़ने वाले साँप दिखायी पड़े थे । तात्पर्य यह है कि भ्रमदृश्य जैसी वस्तु भ्रम के रूप में उनके लिए अस्तित्व नहीं रखती थी । जो उन्हें दिखायी पड़ा, भले ही वह भ्रम हो, पर जिसने उनके हृदय अथवा मस्तिष्क को प्रभावित किया, उसे वे अस्वीकार नहीं कर सकते थे, उसकी सत्ता उन्हें यथार्थत माननी पड़ती थी ।

इसी प्रकार, तीसरे, वे जीवित और मृतक में भी कोई विशेष भेद नहीं कर सकते थे, स्वप्न में अथवा जाग्रत स्मृति में मर जाने वाले सजीव मानस चित्रों के आवर्तन से उसे मृतक भी जीवित की भाँति सत्तावान ज्ञात होते थे । वस्तुतः तो उनसे भी अधिक ।

चौथे, अश और समग्र वस्तु में भी वे कोई भेद नहीं कर सकते थे । शरीर का एक अश भी, सिर का एक बाल ही क्यों न हो, उसके सम्पूर्ण शरीर के ही तुल्य ग्रहण किया जाता था । कहानियों में मिलने वाले अभिप्रायों में हमें ऐसे बहुत-से अभिप्राय मिल जायेंगे, जिनमें किसी व्यक्ति के बाल को आग में तपाने से उस व्यक्ति को बुलाया जा सकता है । इस 'अभेदवाद' में ही यह मान्यता भी आती है कि नाम भी व्यक्ति से अभिन्न है । अनेक क्षेत्रों में अपने से बड़ों के नाम भूमि पर लिखने का घोर निषेध है, इस निषेध के पीछे यही भावना काम करती है कि नाम पर पैर पड़ेंगे, और यह ऐसा ही है जैसे स्वयं नामधारी पर पैर पड़े हो । इसी विश्वास का एक रूप हमें माध्यमिक राज्यों के मिस्र राजाओं की एक रिवाज में मिलता है । ये लोग प्यालों पर अपने शत्रुओं के नाम खुदवा देते थे, और उन्हें एक विशेष संस्कार के साथ फोड़ डालते थे, इससे वे विश्वास करते थे कि अब उनके शत्रुओं का नाश हो गया । आज

^१ मिस्र का प्राचीन सम्राट

भी ब्रज के गाँवों में स्त्रियाँ दिवाली और होली पर बैरियरा को कूटती हैं, वे अपने कुटुम्ब के प्रत्येक व्यक्ति का नाम लेकर उसके बैरियरा का उल्लेख करके पृथ्वी पर मूसल कूटती हैं। वे यथायं मे विश्वास करती हैं कि इससे शत्रु कुचल जायेंगे।^१ वे यह भेद भी नहीं कर सकते थे कि कार्य कोई और वस्तु है और सस्कारानुष्ठान कोई और। एक किसान अपनी सफल फसल को देखकर यह नहीं कह सकता था कि यह सफलता उसकी मेहनत का फल था या उसके द्वारा किये गये अनुष्ठान का। उसके लिए दोनों ही एक तत्त्व बनकर उपस्थित होते हैं।

इसी प्रकार उसके लिए भावाण (concept) भी मूर्त स्वरूप वाले होते थे। उदाहरण के लिए 'प्राण' उसके लिए मूर्त वस्तु है जिसे वह ले-दे सकता है, अथवा बाँट भी सकता है। सत्यवान के शरीर से यम प्राण नाम का पदार्थ निकाल ले गये, और सावित्री को वह पदार्थ लौटा भी दिया। मृत्यु भी मूर्त वस्तु की भाँति परिकल्पित है। यम भी मृत्यु का मूर्त रूप है।

यह बात भी यथायं है कि आदिम मानस 'कार्य कारण' के भ्रम पर तो विश्वास करता था, पर वह उसे एक व्यक्तित्व हीन प्राकृतिक व्यापार मानने को तैयार नहीं था। वह प्रत्येक कार्य का कारण चेतना और 'इच्छा' से सयुक्त किसी पदार्थ को मानता था, इसलिए जैसा हेनरी फ्रैकफट आदि ने लिखा है, कार्य-कारण की स्थापक प्रश्न-प्रणाली से वे 'कैसे' और 'क्यों' का उत्तर नहीं ढूँढते थे, वे 'कौन' की कल्पना करते थे। वे यह तो मानते थे कि यह जो वर्षा होती है अथवा रात-दिन होते हैं उनका कारण अवश्य है, पर वह कारण कोई सिद्धान्त विशेष नहीं हो सकता, कोई व्यक्तित्व ही हो सकता है। कोई व्यक्ति है जो वादलों को भेजता है और वर्षा कराता है। सूर्य एक व्यक्ति है, वह आता है और जाता है। इसी प्रकार प्रत्येक व्यापार के लिए वे कारणों की कल्पना करते थे।

कारण और कार्य में इस मूर्त चेतन व्यक्तित्व की स्थापना के ही साथ वे उनमें इच्छा के भी दर्शन करते थे। मृत्यु या जीवन पदार्थ रूप तो है ही, उनके आदान-प्रदान में इच्छा का भी तत्त्व है। इस इच्छा तत्त्व और मूर्तत्व से सम्पूर्ण व्यक्तित्व का निर्माण होता है, तब गुणों और दोषों के रूपों की कल्पना आदिम मानस करने लगता है। इसी स्तर पर देवताओं और असुरों का जन्म होता है।

^१ इसी मनोस्थिति का एक परिणाम यह है कि तुल्य आकार की वस्तु अथवा पदार्थ में और तुलनीय में भी कोई अन्तर नहीं। टोने और टोटके इसी मनोस्थिति का फल हैं। किसी आदमी का पुतला बनाकर उसे काट डालने से वह आदमी स्वयं कट जायगा। मित्र में नृत्य स्वर्ग की वत्सला देवी मानी जाती है। मित्र के लोग मृतक पुरुष को स्वर्ग भेजने के लिए कफन में मनुष्य के कद का नूतन चित्र अंकित कर देते थे और उसमें मुर्दे को बन्द कर देते थे। इस विधान से उनका मृत पुरुष स्वर्ग में पहुँच जाता था।

कार्य और कारण की कल्पना में वे किसी भी निकटस्थ तत्त्व को कारण स्वीकार कर सकेंगे, भले ही वह यथार्थ कारण न हो। केवल दो की सम्बद्धता ही कारण रूप में पर्याप्त है। मिस्र में यह माना जाता रहा है कि आकाश स्त्री है, और पृथ्वी पिता। आकाश पृथ्वी के ऊपर लेटा हुआ था किन्तु वायु के देवता शू ने दोनों को पृथक् कर दिया और आकाश को ऊपर उठा दिया। शू को उस रूप में मानने का कारण केवल यही है कि उन्हें आकाश और पृथ्वी के बीच में वायु का संचार दिखायी देता था। छाया-पृथ्वी को भारतीय परिकल्पना में भी माता-पिता स्वीकार किया जाता है।

वह विविध तत्त्वों और व्यापारों में सघर्ष भी देखता है, और इच्छा-व्यापार-युक्त उसे मूर्त रूप देता है।

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो सका है कि आदिम मानव की मनोवैज्ञानिक स्थिति में निम्नलिखित तत्त्व होते हैं

१—समस्त सृष्टि मनुष्य के ही तुल्य है। यदि इस सृष्टि में वह स्वयं 'मैं' है तो सृष्टि का प्रत्येक अन्य अंग उसके लिए 'तू' है।

२—प्रत्येक व्यापार, गुण आदि उसके लिए मूर्त अथवा पदार्थवत् सत्ता रखता है, मृत्यु, जीवन, प्राण आदि उसके लिए पदार्थ रूप ही है जिनका आदान-प्रदान हो सकता है।

३—तुल्य और तुलनीय, अश और अशी, चिह्न-प्रतीक और प्रदाता अथवा लक्ष्य में अभेद होता है।

४—देश काल के भेद से होने वाली आवृत्ति में भी मूल विद्यमान रहता है।

५—प्रत्येक व्यापार अथवा तत्त्व 'इच्छा' से भी संयुक्त होता है।

६—व्यापारों में कार्य-कारण परम्परा होती है पर कोई भी कारण निकटता, सम्बद्धता, पूर्वकालिकता के तत्त्व से युक्त होने पर कारण हो सकता है।

७—वह विविध प्राकृतिक तत्त्वों में सघर्ष भी लक्षित करता है। सूर्य और रात्रि में सघर्ष होता है। सूर्य परास्त होता है आदि।

इन तत्त्वों के साथ ही यह बात परिलक्षणीय है कि आदिम मानव समस्त सृष्टि से अपने व्यक्तित्व को तटस्थ नहीं रख सकता था। वह मनन और कर्मन मानसत और भावत सृष्टि के समस्त व्यापारों का अंग होता। अतः तुल्य-मूर्त विधान की मान्यता के साथ वह अपने लिए उपयोगी-अनुपयोगी तत्त्वों को अपने द्वारा प्रस्तुत करता था। इस प्रस्तुत को अनुष्ठान अथवा रिचुअल कहा जा सकता है। इसके द्वारा वह प्रकृति के विविध तत्त्वों के सघर्ष व्यापार में सहयोग देता था।

प्रकृति से वह सहयोग भाव से चलता था। प्रत्येक प्रकृति के व्यापार में वह अपने लिए किसी प्रकार का अर्थ भी ग्रहण करता था। शकुनों की उद्भावना इसी स्थिति का परिणाम है।

✓ ऊपर लोक-मानस के जो तत्त्व प्रस्तुत किये गये हैं, उन्हें संक्षेप में हम केवल चार कोटियों में विभाजित कर सकते हैं। वे हैं

१—यथार्थ और कल्पना में भेद करने की असमर्थता।

प्राकल्पना (फैंटेसी थिंकिंग)

२—प्राणि-अप्राणि, 'जड़-चेतन' को आत्मा से युक्त जानना।

आत्मशीलता (ऐनिमिस्टिक थिंकिंग)

३—यह विश्वास होना कि तुल्य से तुल्य पैदा होता है।

टोना विचारणा (मैजिकल थिंकिंग)

४—यह विश्वास होना कि विशेष विधि से कार्य करने से इच्छित फल अथवा अभीष्ट प्राप्त होगा।

आनुष्ठानिक विचारणा (रिचुअल थिंकिंग)

इन मानसिक तत्त्वों के परिणाम निम्नलिखित होंगे

१—सत्य और स्वप्न में अभेद—इससे वह इस निष्कर्ष पर पहुंचेगा कि उसके दो अस्तित्व हैं—एक वह जो शरीर से सम्बद्ध है, दूसरा वह जो शरीर छोड़कर 'स्वप्न' में घूमता फिरता है।

२—शरीर और छाया में अभेद—छाया को भी उतना ही महत्त्वपूर्ण मानना और अपना स्वरूप मानना, जितना शरीर को।

३—मृतक को भी सोया हुआ मानना, और यह समझना कि उसका दूसरा व्यक्तित्व 'आत्मा' कहीं भटक गया है, वह संभवतः फिर कभी लौटेगा। अतः उसके शव को सुरक्षित करके उसके साथ भोजन आदि की वस्तुएँ रखने की व्यवस्था की गयी।

४—भूत-प्रेतों में विश्वास इसी वृत्ति का परिणाम है। कितनी ही ऐसी आदिम अथवा असभ्य जगली जातियाँ हैं जो पशुओं, पेड़ों और पत्थर तक के भूतों अथवा प्रेतों को मानती हैं।

५—अचरो, जड़ों अथवा अप्राण पदार्थों को आत्मतत्त्व से युक्त देखना जिससे वृक्ष, पहाड़, नदी, नाले चेतन मानवों की भाँति काम करते माने जाते हैं।

६—क्रम के संयोग से वस्तुओं में कार्य-कारण की कल्पना जिसे काकतालीय भी कह सकते हैं। उदाहरणार्थ, कभी कई दिनों से मेह पड़ रहा है, और बंद नहीं होता, तभी किसी से तवा उल्टा होकर आँगन में गिर पड़ा, इसके बाद ही संयोग से मेह बन्द हो गया, तो आँगन में उल्टा तवा रखना मेह बन्द होने का कारण मान लिया गया।

७—तुल्य से तुल्य को प्रभावित करना—पुतलों में सुई चुभोकर मनुष्य की मृत्यु में विश्वास करना।

८—अश से अशी को प्रभावित करना—किसी के नाम, वस्त्र, शरीर के अश, बाल, नाखून, आदि से उसे प्रभावित करना।

६—इसी विश्वास से टोने करने वाले भोपो अथवा जादूगरो अथवा स्यानो का प्रादुर्भाव ।

१०—विशेष विधि से अनुष्ठान करने से बलात् अभीष्ट की सिद्धि—इसी के फलस्वरूप मन्त्र से अथवा अनुष्ठान से फल-सिद्धि मानी जाती है । 'पुत्रेष्टियज्ञ' इसी वृत्ति का परिणाम है ।

११—सतान-धारण और सभोग-क्रिया मे कार्य-कारण की स्थिति का अज्ञान—ऐसी आदिम जातियाँ आज भी हैं जो यह नहीं समझती कि पिता के कारण पुत्र पैदा होता है । आज भी स्त्रियाँ और पुरुष देवी-देवताओ और पीरो-पैगम्बरो से सतान की याचना करती मिलती हैं, वह इसी मूल आदिम विश्वास का ही अवशेष है ।

१२—आदिम मानव व्यक्ति के अस्तित्व को नहीं मानता, वह तो 'दल' के अस्तित्व को ही मानता है । इसी के परिणामस्वरूप ऐसे समाजो मे यह स्थिति मिलेगी कि एक लडका अपने दल के समस्त वयोवृद्ध व्यक्तियों को पिता या पिता-तुल्य मानता मिलेगा ।

इसी मनोवृत्ति का परिणाम यह भी है कि किसी-किसी आदिम जाति मे एक दल की समस्त समवयस्क स्त्रियाँ, पुरुष की बहिर्न मानी जाती हैं । और उस दल की समस्त समवयस्क स्त्रियाँ उसकी पत्नी के समकक्ष, जिसमे उसका विवाह हुआ है ।

इस सम्बन्ध मे ही आर० आर० मैरेट ने "साइकौलौजी एण्ड फोकलोर" (१९२०) नाम के निबन्ध संग्रह मे लिखा है "यह कथन जोड़ना और है कि यद्यपि लोकवार्ताविद का धर्म, मेरी दृष्टि मे, यही है कि वह अपनी विषय वस्तु को स्थिर न मानकर परिवर्तनशील ही माने, जीवित माने, मृत नहीं, फिर भी इसके यह अर्थ नहीं कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऐसे कोई स्थायी छाया के समूह होंगे ही नहीं जो चित्रकला (Kinematographic) की प्रणाली से देखने पर प्रतिफलित होंगे, ऐसा कुछ भी नहीं मिलेगा जिसे अपेक्षाकृत स्थिरशील मानकर उस परिवर्तन की नाप-जोख का साधन बनाया जा सके । उलटे मनुष्य की आन्तरिक प्रकृति के अध्ययन से तो यही घोषित करने की ललक होती है कि "plus ça Change plus l' est to me'me Chose" यह मानना न्याय सगत ही होगा कि मानव जाति (स्पीसीज) ने वनमनुष्यो (एप्स) से किसी विधि से अपना सम्पूर्ण विच्छेद तो सदा के लिए कर लिया पर तब से अब तक वह अपने रूप को प्रत्यक्षत वैसा ही बनाये रख सकी । (पृष्ठ १६)

यही विद्वान आगे लिखता है

"किन्तु सभ्य मानस के क्षेत्र मे प्राचीन पाखंड छिपे पडे हैं । एक क्षण के लिए भी किंचित विवेक चेतन (रेशनल) का प्रयत्न शिथिल होते ही मानस क्षेत्र मे ये सामने आकर उपस्थित हो जाते हैं । (पृ० २२)

यही लेखक आगे लिखता है कि

"यह प्रश्न पूछा जा सकता है कि लोकवार्ता मे अवशेषो के अवशिष्ट रहने पर विचार किया जाता है तो ये अवशेष क्यों बच रहते हैं ? ये भी अन्य बातों की

लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक-मानस

तरह समाप्त क्यों नहीं हो जाते।" लेखक कहता है, "इसका ठीक उत्तर यह है कि ये इसीलिए बचे रहते हैं कि ये लोक के उस जीवन के वे उपलक्षण हैं जिनकी निरन्तर पुनरावृत्ति होती रहती है और जिनमें ही केवल दीर्घकाल में यह अवशिष्ट रहने की आन्तरिक क्षमता रहती है।" इससे स्पष्ट है कि लोक जीवन में जो परम्परागत अवशेष रहता है, उस अवशेष के साथ वह मानस भी अवशेष के साथ रहता है जिसका उस अवशेष के साथ सम्बन्ध है। वस्तुतः जब तक मानस में उस अवशेष के लिए आग्रह नहीं हो तब तक कोई वस्तु अवशेष की भाँति परम्परा से परम्परा में जा नहीं सकती। मूलतः ये मानस की मूल वृत्तियाँ हैं जो मानव के आदिम से आदिम रूप को अपने अन्दर बचाये हुए हैं।

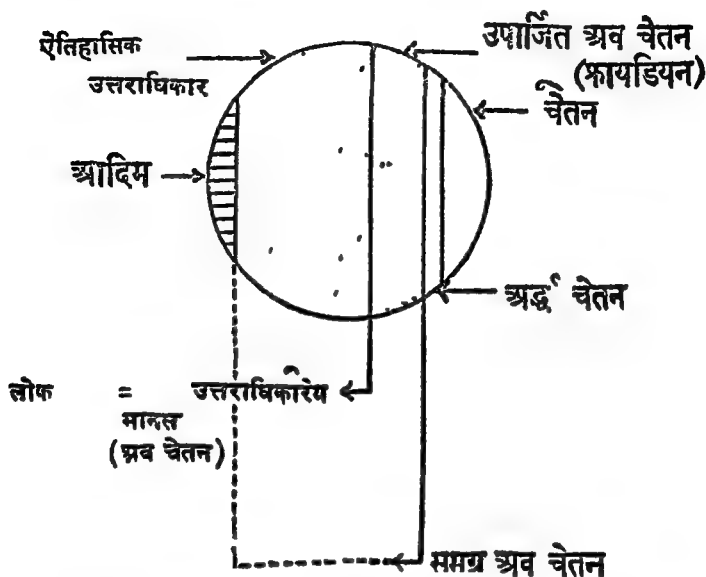
समस्त मानसिक सस्थान में अब हम 'लोक मानस' की स्थिति को और भी भली प्रकार समझ सकते हैं। (देखिए पृ० ४४ का चित्र)

पहले समस्त मानस के दो बड़े भेद किये जा सकते हैं १—चेतन तथा २—अवचेतन। तीसरा भेद अर्द्धचेतन का भी मानना होगा। यह अवचेतन और चेतन के बीच का अवकाश नहीं, यह चेतन की परिधि के रूप में है, चेतन की आवश्यक सीमा। अवचेतन के दो बड़े भेद होंगे—उपार्जित अवचेतन, जो मनोविश्लेषणवादियों के अनुरूप स्थिति रखता है और कुण्ठाओं तथा दमित वासनाओं का बना हुआ है। २ उत्तराधिकारेय मानस। यही लोक-मानस है। इसके निर्माण में दो तत्त्व हैं १ आदिम उत्तराधिकरण—यह मानव के मन की गति का प्राकृतिक दाय है। २ ऐतिहासिक उत्तराधिकरण—आदिम काल से चलकर आज तक उस प्राकृतिक आदिम मानसिक सस्थान के सूत्रों से सलग्न होकर इतिहास क्रम में विविध संस्कारों और संस्कृतियों के विकास से उपलब्ध मानसिक संस्कार जो आज हमारी रचि और प्रवृत्ति के मूल में अलक्षित विद्यमान मिलते हैं।

प्रश्न यह है कि लोक-मानस की यह स्थिति 'व्यक्तिगत' है या सामूहिक। ऊपर से यह प्रश्न कुछ हास्यास्पद प्रतीत होता है। मानस का सम्बन्ध मस्तिष्क से है। मस्तिष्क किसी शरीर का ही अंग हो सकता है। अतः मानस तो किसी व्यक्ति में ही हो सकता है। किन्तु बात इतनी सरल नहीं। मानव का मनुष्य से सम्बन्ध है। मनुष्य का शरीर से। शरीर व्यक्तिपरक होता है। इसके होते हुए भी हम 'मानव' की एक ऐसी स्थिति भी मानने को बाध्य होते हैं जो मात्र 'व्यक्तिगत' नहीं। यह मानव क्या है? क्या इसके शरीर नहीं है? है। पर वह व्यक्तिरूप में नहीं मिलेगा। व्यक्ति-व्यक्ति में व्याप्त जो शरीर धर्म है वस्तुतः मानव का वही शरीर है। क्या यह नहीं पूछा जा सकता कि सृष्टि में जो अरबों मनुष्य हैं, उनमें से प्रत्येक को हम मनुष्य ही क्यों मानते हैं? जातिवादियों 'रेसथ्योरी' मानने वालों ने छोटे मस्तिष्क या सिर वाले

^१ कार्ल गुस्तव केरस ने 'सिस्टम आव फिजियोलॉजी' में बताया है कि यूरोपियनों के मस्तिष्क का आकार बड़ा होता है। ये दिवस जातियाँ हैं और नीग्रो जाति का मस्तिष्क छोटा होता है यह रात्रि जाति है।

नीग्रो और विशाल मस्तिष्क वाले यूरोपियनो में भेद माना है, उनकी विविध शक्तियों में अन्तर माना है, उनके द्वारा होने वाले हानि-लाभ को भी आँकने की चेष्टा की है।^१



पर उन्हें 'मनुष्य' सभी ने माना है। यही नहीं सबसे आदिम जगली मानव से लेकर आज के सभ्यतासभ्य मनुष्य को भी मानव कहा जाता है। ऐसा क्यों? कोई ऐसा धर्म अथवा लक्षण अवश्य है जो समान रूप से सबमें व्याप्त है। वह प्रत्येक शरीर में प्रकट होता है, किन्तु सबमें ममानता है। यही मानव है जिसमें ससार में फैले हुए प्रत्येक मनुष्य का रूप समाया हुआ है। इस मानव की सत्ता ही उसमें मानस की सत्ता की स्थिति की भी सूचना देती है। जब 'मानव' है तो उसका मानस भी होगा। यह मानस वह मानस होगा जो ऐतिहासिक कालक्रम से आदिम में लेकर आज तक और भौगोलिक क्रम से समस्त विश्व में प्रत्येक मस्तिष्क में 'सामान्य मानस-धर्म' के रूप में विद्यमान है। इस अर्थ में 'लोक-मानस' मात्र व्यक्तिगत नहीं। व्यक्तिगत रूप में स्थित भी वह सामान्य मानस है जिसके कारण प्रत्येक व्यक्ति का मानस मानस कहलाता है, और जिसके कारण ही मानव मानव के लिए प्रेयणीय हो पाता है। इसी

^१ मेडीसन ग्राण्ट ने इसे स्पष्ट किया है, Franz Boas ने बताया है कि His (i.e., Madeson Grant's) book is a dithyrambic praise of the blond blue eyed long headed white and his achievements and he prophesies all the ills that will befall mankind because of the presence of negroes and dark-eyed races (The Mind of Primitive Man, p 25)

अर्थ में यह सामूहिक भी है क्योंकि समस्त मानव समूह में अपनी सामान्यता के कारण यह धर्म के रूप में विद्यमान प्रतीत होता है। जैना ऊपर बताया जा चुका है आज यह लोकवार्ताविदों के द्वारा सिद्ध हो चुका है कि मानव-मान समान मानस धर्म रखता है।^१

लोक-मानस उस मानव-मानस का ही एक अंश और अंग है। इस लोक-मानस का प्रत्यक्षीकरण किसी व्यक्ति के द्वारा नहीं होता। व्यक्ति में विद्यमान रहते हुए भी मनोवैज्ञानिक इस मानस की झाँकी अभिव्यक्ति के माध्यम से ही कर पाते हैं। अनादिकाल से आज तक और सृष्टि में ओर से छोर तक मनुष्य मान की जितनी भी अभिव्यक्तियाँ हैं, उनके विश्लेषण से ही लोक-मानस की स्थिति और उसके स्वरूप का ज्ञान होता है।

लोक-मानस और मानव-प्रकृति

उक्त विवरण से कुछ ऐसा आभास मिलता है कि लोक-मानस और मानव-प्रकृति को अभिन्न मान लिया गया है। वस्तुतः मानव-प्रकृति तो मनुष्य के स्वरूप का मूल है और मानस उसका एक अंग मात्र। मानव-प्रकृति मानस की दिशा निर्धारक प्रकृति है। मानव प्रकृति के, रूढ़ मूल स्वरूप के अनुसार जो मानस ढला, वह जिस प्रकार से ऐतिहासिक-भौगोलिक क्रम में प्रतिक्रियावान अथवा क्रियावान होकर विकसित होता हुआ, पर अपने रूढ़ मूल की सीमाओं अथवा तत्त्वों को न त्यागता हुआ, चला आया है, वही लोक-मानस है। यह आदिम मानस 'प्रिमिटिव माइड' भी नहीं है, और 'जन-मानस' भी नहीं है। यह तो मात्र वह प्राकृतिक आदिम रूढ़ मूल मानस है जो ऐतिहासिक अथवा भौगोलिक स्थितियों के परिणाम को किसी भी रूप में ग्रहण नहीं करता। इस आदिम शब्द का प्रयोग आज विद्यमान आदिम जातियों के लिए भी होता है। अतः आज आदिम मानस से आदिम जातियों की मानसिक विशेषताओं का ही ज्ञान होता है। निश्चय ही यह लोक-मानस नहीं। लोक-मानस का किसी वर्ग अथवा जाति विशेष से सम्बन्ध नहीं। वह तो सर्वत्र मानस के मूल में विद्यमान तत्त्व है। यह जंगल में भी और शहर में भी मिलेगा।

लोक-मानस क्यों हमें आज जन-मानस से भी भिन्न मानना होगा। जन को यदि जाति 'रेस' का पर्याय माना जाय तो वस्तुतः लोक-मानस उसका विरोधी है। लोक-मानस की अवस्थिति ऐसे जन-मानस के सिद्धान्त को भ्रामक सिद्ध करती है। किन्तु आज 'जन' शब्द रेस अथवा जाति के अर्थ में नहीं आता। आज 'जन' शब्द से जनता का भी अर्थ ग्रहण किया जाता है। 'जनता' शब्द भी विश्व भर के सामान्य

^१ The Psychological basis of cultural traits is identical among all races, and similar forms develop among all of them (p 33) तथा The similarities of culture the world over justify this assumption of a fundamental sameness of the human mind regardless of race (p 34)

मनुष्य का वाचक है। अतः जन-मानस उस सामूहिक 'कलैक्टिव' मनोविज्ञान का एक रूप है, जो वस्तुतः मानस के चेतन पक्ष पर बल देता है। जन-मानस किसी युग का वह साधारणीकृत मानस होता है, जिसमें चेतन रूप में सामाजिक सस्कार-बद्धता के साथ युग के विधि-विषेधों के परिणाम से उद्भूत चेतन वृत्तियाँ फलित होती हैं। इसका सम्बन्ध चेतन-ग्राह्य वृत्तियों से है। इन मानसिक वृत्तियों की पृष्ठभूमि सामाजिक सस्कारों की चेतना और युग-चेतना के साधारणीकरण से प्रस्तुत होती है। इसी कारण यह लोक-मानस से भिन्न है।

लोकतत्त्व और लोक-मानस

संग्रहीत मानस (Collective Mind) के सम्बन्ध में एक और दृष्टि से विचार करना भी आवश्यक है। लोकवार्ता के विविध पतों का उल्लेख करके संग्रहीत मानस से लोक-मानस के अन्तर को और अधिक वैज्ञानिक आधार पर प्रकट करने की आवश्यकता है, इसे सप्रमाण मनोवैज्ञानिक अथवा मनोविश्लेषक प्रयोग से और यथार्थ परीक्षणपूर्वक करना होगा। इसे हम यों प्रस्तुत करते हैं -

और जिस शाब्दिक अभिव्यक्ति अथवा वाणी में जितना यह लोक-मानस अधिक मात्रा में मिलेगा, उतनी ही वह लोक-साहित्य के अन्तर्गत आ सकेगी। मैरेट महोदय ने लिखा है कि ऐतिहासिक परिस्थितियाँ बदलती हैं, जबकि मनो-वैज्ञानिक स्थितियाँ अपेक्षाकृत स्थायी होती हैं। लोक-साहित्य के विद्यार्थी को दोनों के साथ ही न्याय करना चाहिए। "Psychology and Folklore (p 121)" क्योंकि आज लोक-वार्ता मात्र अवशेषों का ही अध्ययन नहीं है, लोक-मानस के साथ लोक आज मानव में जीवित है। लोक-साहित्य के द्वारा हम उसे आज उसके इतिहास के साथ विद्यमान रूप में अध्ययन करते हैं। वस्तुतः लोक-साहित्य के अध्ययन का अभिप्राय इसी लोक-मानस का उद्घाटन करना है।

लोकतत्त्व

लोकतत्त्व की एक चर्चा यों की जाती है (अ) "अतः हमें यह मानना ही चाहिए कि इन रूमानी वैदिक सवादों (उर्वशी-पुरुषा तथा यम-यमी सवादों) में उस साहित्यिक शैली का अवशेष हमें मिलता है जो अनिवार्यतः लोक-कविता (folk-poetry) के स्वभाव की थी, और जो संहिताओं की कट्टर धर्मानुष्ठानिक कविता से भिन्न थी, किन्तु जो परवर्ती वैदिक युग में मर गयी थी।" (आ) "जायसी सच्चे पृथिवी पुत्र थे। वे भारतीय जनमानस के कितने सन्निकट थे, इसकी पूरी कल्पना करना कठिन है। गाँव में रहने वाली जनता का जो मानसिक धरातल है, उसके ज्ञान की जो उपकरण सामग्री है, उसके परिचय का जो क्षितिज है, उसी सीमा के भीतर हर्षित

स्वर से कवि ने अपने गान का स्वर ऊँचा किया है। जनता की उक्तियाँ, भावनाएँ और मान्यताएँ मानो स्वयं छन्द में बँधकर उनके काव्य में गुंथ गयी है।^१

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकतत्त्व के विविध पक्ष प्रतीत होते हैं। ऐसा होना स्वाभाविक है क्योंकि लोकतत्त्व जीवनव्यापी हैं, और प्रत्येक मानव में उसके जन्म से ही बढमूल है। ये उसकी प्रकृति के ही अंग हो गये हैं। हमने लोक-मानस पर प्रकाश डालते हुए यह स्थापना की थी कि मानवी मानस पहले तो दो विभागों में बाँटा जा सकता है जिन्हें आज का मनोविज्ञान चेतन तथा अवचेतन मानस कहता है। चेतन मानस की क्रिया-प्रक्रियाओं का विचार शुद्ध मनोविज्ञान का विषय रहा है। अवचेतन की क्रिया-प्रक्रिया का अनुमन्धान करने वाला नया विज्ञान मनोविश्लेषण-विज्ञान कहलाता है। फ्रायड-जुग-एडलर के त्रिगुट ने इस अवचेतन के विविध पहलुओं को स्पष्ट किया है, किन्तु वास्तविक बात यह है कि यह अवचेतन मानस भी दो स्तर वाला है (क) इसका चेतना-सम्पन्न अवचेतन मानस ऊपरी पक्ष है। इसे ऐतिहासिक या उर्पाजित अवचेतन कह सकते हैं। मनोविश्लेषण का अब तक का पक्ष वस्तुतः इसी स्तर से सम्बन्धित था। यह दमित और कुण्ठित भावना का वह कोश है जो चेतना के अत्याचार से क्षुब्ध हो पीछे छिप गया है, और घायल सर्प की भाँति बदला लेने के लिए कटिवद्ध अवसर की ताक में फुकारता रहता है।

(ख) इस अवचेतन का निचला स्तर उत्तराधिकारावतरित सहज मानस का है। मानव ने जिस दिन पहले-पहल आँख खोली उस दिन उसे जो दिव्या-दिव्य अनुभूति हुई वह उसके समस्त अस्तित्व में समा गयी। उसके शरीर का रोम-रोम और अणु-अणु उस प्रकृति से अभिभूत हो गया। इसे कोई चाहे तो आदिम मानस (primitive mind) कह सकता है। यह आदिम मानस प्रत्येक मानव को आज भी उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ है। इस पर हम अन्यत्र भली प्रकार विचार कर चुके हैं।^२ यही लोक-मानस है।

(१) यहाँ हम इस बात की ओर संकेत करना चाहते हैं कि यह मानस दमित या कुण्ठित चेतन का रूप नहीं बल्कि यह हमारे सहज मानस की तरह या हमारे समस्त मानवीय मानस के लिए बीज की तरह सहजात है। यह विश्व के समस्त मानव मात्र में विद्यमान है और वस्तुतः इसी की मौलिक अवस्थिति के कारण विश्व भर के मानव सामान्य प्रक्रियाओं में समान प्रतीत होते हैं। यह मानस देशव्यापी भी है और कालव्यापी भी है।

(२) इसकी देश-व्याप्ति स्थिति भौगोलिक सीमाओं में इसे विश्व भर में व्याप्त सिद्ध करती है। यह लोक-मानस का भौगोलिक पक्ष है। इस मूल या आदिम लोक-मानस में वे तत्त्व भी विद्यमान हैं जो भौगोलिक पृष्ठभूमि से सामग्री ग्रहण कर सकते

^१ डॉ० धासुदेवशरण अग्रवाल पद्मावत-सजीवनी टीका, पृ० ७।

^२ देखिए, मध्ययुगीन साहित्य का लोकतात्विक अध्ययन।

है, और अपने प्रवृत्ति-मूल को अक्षुण्ण रखते हुए भी क्षेत्रीय मानव के स्वरूप को भौगोलिक वातावरण में पनपने योग्य बना सकते हैं। इसी के कारण स्थानीय सस्कृतियों का निर्माण होता है।

(३) इसकी कालव्यापी स्थिति ऐतिहासिक पक्ष को प्रकट करती है। मूल उद्भव के काल से लेकर आज पर्यन्त यह मानस मानव-मानव में अवतरित होता चला आया है। इसके सहज आदिम मूल में ऐसे तत्त्व भी विद्यमान हैं जो काल की गति से होने वाले सघातो से प्राप्त विषयों और सामग्रियों को ग्रहण कर सकें, और उन्हें अपने अनुकूल रखते हुए भी, मानव के स्वरूप को विविध ऐतिहासिक युगों के अनुकूल ढालते रहे।

(४) यह मानस ही मूलतः लोकतत्त्व का निर्धारक है। यह मनुष्य की प्रत्येक अभिव्यक्ति में किसी न किसी प्रकार में विद्यमान अवश्य रहता है। यह न तो सग्रहीत मानस (collective mind) है, और न उपाजित ही। उपाजित की चर्चा तो ऊपर की जा चुकी है। सग्रहीत मानस में भी इसका भेद समझ लेना आवश्यक है।

लोक-मानस तथा सग्रहीत मानस—वैसे तो सी० जी० जुग ने लिखा है कि “आधुनिक मनोविज्ञान अवचेतन कल्पना की उद्भावनाओं को अवचेतन में घटित होते रहने वाले व्यापारों को आत्म-छवियों के रूप में, अथवा अवचेतन मानस-मूल (unconscious psyche) के निज विषयक कथन के रूप में मानता है। ये दो कोटियों में रखे जाते हैं। प्रथमतः ऊहाएँ (स्वप्नों को मिलाकर) जो निजत्व के गुणों से युक्त होने के कारण निर्विवादेन विगत निजी अनुभवों से विस्मृत या दमित बातों से सम्बन्धित होती हैं, और इनको व्यक्तिगत विस्मृति (amnasia) से पूरी तरह समझाया जा सकता है। दूसरे, वे ऊहाएँ (स्वप्नों को मिलाकर) जो निर्व्यक्तिक प्रकृति की होती हैं, जिन्हें व्यक्ति के अपने विगतकालीन अनुभवों के रूप में नहीं परिणत किया जा सकता, और ऐसे ही जिन्हें व्यक्तिगत उपाजित किसी वस्तु के रूप में नहीं समझाया जा सकता। ये ऊहा-चित्र निर्विवादेन धर्मगाथिक मानको (type) से अपना निकटतम साम्य रखते हैं। अतः हमें यह मानना पड़ेगा कि ये सामान्य मानव मूल मानसिकता के किसी सग्रहीत (और निजी नहीं) निर्माण तत्त्वों के समवायी हैं, और मानव शरीर के निर्मायक तत्त्वों की भाँति उत्तराधिकारागत (inherited)। इसी को जुग महोदय ने ‘सग्रहीत अवचेतन’ (collective unconscious) का नाम दिया है।^१ जुग महोदय ने जिस रूप में ‘सग्रहीत मानस’ की परिभाषा दी है, वह एक प्रकार से प्रायः वही है जो हमारे लोक-मानस की है। केवल एक महत्त्वपूर्ण अन्तर प्रतीत होता है, वे उसे निर्माणतत्त्वों के समवायी मानते हैं। हमने उसे आरम्भिक आदिम मूल मानसिकता के रूप में ग्रहण किया है, यद्यपि हमने भी उसकी प्रवृत्ति में निरन्तर निर्मायक तत्त्वों का शील परिलक्षित किया है। ऐसा लगता है जैसे जुग

उस मानव को पूर्णतः अवचेतनात्मी समझते हो, और मानते हो कि चेतन प्रक्रियाओं के क्षीण होने पर ही इनका दमित भावनाओं की तरह उद्भरण होता है। हमने यह माना है कि यह मानव में अवचेतनस्थ होते हुए भी मानव की प्रत्येक अभिव्यक्ति को किसी न किसी रूप में वेधित करता है। चेतन में भी एक विशिष्ट व्यापार रहता है जिसे मनोविज्ञान की व्याख्या से नहीं समझाया जा सकता।

वस्तुतः यह अन्तर मार्गों का ही अन्तर प्रतीत होता है। हम मानवीय अभिव्यक्तियों की प्रकृति में लोक-मानसिकता की परम्परागत व्याप्ति देखकर लोक-मानस की सत्ता का साक्षात्कार कर चुके थे। जुग महोदय ने अपने मनोविश्लेषण के अनुसन्धान में, सगृहीत तत्त्वों के इस आक्षेप को भी अवचेतन में स्फुरित होते पाया है। हमें यही यह सन्देह होता है कि क्या निर्माण-मूलक अनुभव अवचेतन को उत्तराधिकार में मिल सकते हैं? इसलिए हमारा लोक-मानस आदिमत्तम मानस की प्रथम मानसिकता का परिणाम ही सिद्ध होता है। अस्तु जुग का यह सगृहीत मानस तो प्रायः हमारे लोक-मानस का ही प्रतिरूप है, किन्तु 'सगृहीत मानस' की एक और परिभाषा भी हो सकती है। मानव की समष्टि में मानवता-विशेषित जो सामान्य चेतन-प्रक्रिया मिलती है, वह भी 'सगृहीत मानस' (collective mind) कहा जा सकता है। यह सगृहीत मानस तो निष्कर्ष प्राप्त मानस है, अथवा व्यष्टि-व्याप्त चेतना प्रक्रियाओं का समष्टि-रूपेण गृहीत मानस का अमूर्त (abstract) प्रतिपादन मात्र।

किन्तु यह समस्त ऊहापोह हमने यहाँ इसलिए की है कि हम लोक-मानस की सत्ता को वैज्ञानिक धरातल पर और भी अच्छी तरह समझ सकें। इसी लोक-मानस की अभिव्यक्ति जहाँ जिस परिमाण में मिलती है, वहाँ उसी मात्रा में लोकतत्त्व विद्यमान रहना है। इस दृष्टि से लोकतात्विक अध्ययन का मूल लक्ष्य भौगोलिक और ऐतिहासिक दोनों पक्षों में लोकतत्त्व का अनुसन्धान करना होगा।

लोकतत्त्व की विद्यमानता की मान्यता में प्रगति

लोकतत्त्व की तात्त्विकता को लेकर आज हमने जिस लोक-मानस का प्रत्यक्षीकरण किया है, उससे लोकतत्त्व के क्षेत्र में एकदम क्रान्ति प्रस्तुत प्रतीत होती है। इसे क्रान्ति न भी कहें तो विकास कह सकते हैं और इस विकास की ये सीढ़ियाँ हो सकती हैं लोकतत्त्व के अध्ययन की सीढ़ियाँ क्रमशः

(अ) सभ्यता विरहित प्रगतिरुद्ध आदिम प्राणियों में, अर्थात् प्रिमिटिव या जंगली जातियों में,

(आ) सभ्यता विरहित अनपढ़ ग्रामीण समाज में,

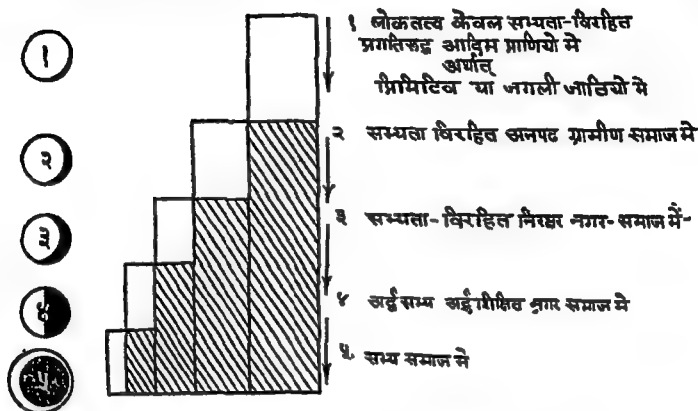
(इ) सभ्यता विरहित निरक्षर नगर-समाज में,

(ई) अर्द्धसभ्य अर्द्ध-शिक्षित नगर-समाज में,

(उ) सभ्य समाज में।

इससे यह स्पष्ट है कि धीरे-धीरे लोकतत्त्व की सत्ता का विस्तार होता गया है, और आज सम्पूर्ण मानव-समाज में उच्च से उच्च स्तर पर भी स्वीकार किया

जाने लगा है। इसी का यह परिणाम है कि अब जगली लोगो के लोक-साहित्य को ही अध्ययन का विषय नहीं बनाया जाता, नगरो के नागरिको से भी लोक-साहित्य के



सकलन की प्रथा आरम्भ हो गयी है। इसी को ऐतिहासिक दृष्टि से देखने के लिए अब साहित्य मे भी लोकतत्त्व के अनुसन्धान के प्रयत्न होने लगे हैं।

किन्तु लोकतत्त्व और लोक-मानस के क्षेत्र को आज और भी विस्तृत रूप दे दिया गया है। उसमे इतने 'पारिभाषिक लोक-मानस' की प्रत्यक्ष व्याप्ति की आवश्यकता नहीं। सामान्य अर्थ मे सामान्य लोक से सम्बन्धित बातें भी लोकतत्त्व-युक्त मानी जाती हैं। उदाहरण के लिए, किसी साहित्यिक अभिव्यक्ति को लें तो उसमे ये तन्तु मिलेंगे—

(क) भाषा वर्ग में—

- (अ) लोक-प्रचलित सामान्य लोकभाषा या जनपदीय भाषा,
- (आ) इसमे लोक-प्रचलित मुहावरे,
- (इ) इसमे ठेठ ग्राम्य या जनपदीय शब्द,
- (ई) इसमे प्रयुक्त लोकोक्तियाँ,
- (उ) लोक ज्ञान-विज्ञान विषयक ठेठ किन्तु पारिभाषिक शब्दावली,
- (ऊ) विविध ज्ञान-विज्ञान से लिये गये पारिभाषिक शब्दो की लोकतात्विक परिणति।^१

^१ जैसे सिद्धो के 'ख-सम' (=शून्य) को परमतत्त्व के अर्थ मे सन्तो ने भी ग्रहण किया पर उसमे लोक-क्षेत्र मे प्रचलित अर्थ (खसम=पति) भी, स्वीकार कर लिया। इस प्रकार विशिष्ट पारिभाषिक शब्द को लोक-भूमि पर लाकर उसे अपने लिए पुनः पारिभाषिक बना लिया।

(ख) छन्द वर्ग में—

- (अ) वे छन्द जिनको शास्त्री ने स्वीकार नहीं किया,
- (आ) वे गीत जो किसी लोकाचार का आवश्यक अंग रहे हैं,
- (इ) वे गीत और छन्द जो अत्यधिक लोक-प्रचलित होने के कारण उच्च साहित्य द्वारा परित्यक्त हो गये हैं,
- (ई) वे छन्द जिनके निर्माण का आधार अशास्त्रीय पद्धति हो,
- (उ) तुकें या टेकें ।

(घ) प्रतिपाद्य वर्ग में—

- (अ) ऐसे उपमान या अवय्व जो लोक-क्षेत्रीय हो,
- (आ) सर्वाधिक कथाश या नाम जो लोक-प्रचलित हो या लोक-वार्ता परक हों,
- (इ) विविध रीति-रिवाज, लोक-विश्वास, लोक ज्ञान-विज्ञान, देवी-देवता, पूजा-अनुष्ठानादि,
- (ई) धर्म गाथा विषयक प्रसंग ।

(ग) प्रतिपाद्य वर्ग में—

- (i) (अ) कथावस्तु में लोक-कथा या पुराण-कथा का कथानक,
- (आ) उस कथानक के कथा-मानक रूप (tale type),
- (इ) कथा-मानक रूपों में अभिप्राय (motif),
- (ई) अभिप्रायों में भूल मानक ।
- (ii) (अ) प्रतिपाद्य दर्शन और सिद्धान्त,
- (आ) चेतन पक्ष तथा अवचेतन पक्ष,
- (इ) भूल मानक की दार्शनिक और सैद्धान्तिक प्रणालियाँ ।

ऊपर जो विश्लेषित विस्तृति साहित्यिक अभिव्यक्ति के तन्तुओं की दी गयी है, उसमें उन तन्तुओं के लोकतात्त्विक पक्ष की ओर संकेत साथ ही दिया गया है, इससे यह प्रकट हो सकता है कि लोकतत्त्व का क्षेत्र अब समग्र अभिव्यक्तिपरक हो गया है ।

लोकतत्त्व के अध्ययन

इस समग्र लोकतत्त्व के अध्ययन के लिए अब तक जो प्रयत्न किये गये हैं उनके प्रकारों का संक्षेप में यहाँ अवलोकन करना समीचीन होगा । इस दिशा में सबसे प्रथम प्रयत्न 'लोक-क्षेत्रीय वर्तमान लोकवार्ता के संकलन' का दृष्टिगत होता है । यह संकलन आदिम या जंगली-जातियों से पूरी-पूरी तरह किया जाना चाहिए । विश्व भर के प्रिमिटिव कहे जाने वाले लोगों की वार्ता का संकलन होकर उसका कोश प्रस्तुत होना चाहिए । (क) दूसरा प्रयत्न इसी प्रकार ऐतिहासिक लोकवार्ता का संकलन—अर्थात् विश्व-साहित्य में उपलब्ध उसी सामग्री का संकलन जिनमें लोक-क्षेत्रीय लोकवार्ता के तत्त्व विद्यमान हों । उदाहरणार्थ, लोक-क्षेत्र के संकलन-में एक 'चोर

शिरोमणि' की कथा मिलती है। यह चोर राजा और राज्य के समस्त अधिकारियों को भूख बनाता है और उन्हें छलता है। यह तो वर्तमानकालिक वार्ता है। यही वार्ता ऐतिहासिक अस्तित्व भी रखती है। (१) कई हजार वर्ष पूर्व मिस्र में चौथे राजकुल का आरम्भकर्ता खूफू महान था। उमका युग पिरेमिडो का युग है। यूनान के प्रसिद्ध इतिहासकार हेरोडोटस को एक पुजारी ने खूफू महान् से पूर्व के एक सम्राट रहम्पसिनटस विषयक एक लोक-कहानी सुनायी। इस सम्राट ने अपने खजाने का पक्का भवन बनवाया। कारीगर ने उसकी दीवाल में एक ऐसा पत्थर लगाया जो बाहर से निकाल लिया जा सकता था और उससे खजाने में घुसा जा सकता था। इस कारीगर ने यह रहस्य अपने दो लडकों को बताया। कारीगर की मृत्यु के बाद दोनों भाई पत्थर हटाकर खजाने से खजाना चुराने लगे। इसमें ये अभिप्राय आये हैं—राजा ने इस चोर को पकड़ने के उपाय किये। खजाने की चोरी करते समय एक भाई जाल में फँस गया। उसके कहने से दूसरा भाई उसका सिर काट ले गया। वह भाई अपने भाई के घड़ को उस घड़ के रस्सों को धोखा देकर चुरा ले गया। राजा ने अपनी लडकी को चोर को पकड़ने भेजा। चोर उससे मिला और भाई का सिर काटने और उसका घड़ चुरा ले जाने की बात उसे बतायी। लडकी जब उसे पकड़ने लगी तो वह उसके हाथ में एक कटा हाथ देकर चम्पत हो गया। राजा ने मुनादी कराके उसे क्षमा किया और अपनी लडकी से उसकी शादी कर दी। आज भारत में लोक क्षेत्र से सकलित 'चोर शिरोमणि' की कथा का और इस मिस्र के चोर-शिरोमणि के कथा-विधान का साम्य अत्यन्त स्पष्ट है। अतः ऐसी सामग्री को साहित्य और वार्ता से एकत्र करके उन्हें इतिहास-क्रम में प्रस्तुत करना तथा इनका भी कोश बनाना चाहिए। (ख) तब ऐसी सामग्री में से तुलनाएँ प्रस्तुत करना। इन तुलनाओं से साम्य-वैषम्य के युगो और क्षेत्रों का निर्वाचन करना। (ग) कथा-सामग्री की इस तुलना के द्वारा—(१) 'मूल-कहानियों' का रूप निर्धारण करना, (२) मूल कहानियों में से 'कथा-मानको' (tale type) का निरूपण करना, (३) कथा मानको से अभिप्रायो का सकलन, (४) अभिप्रायो में से आदि मूलक अभिप्रायो की स्थापना, (५) अभिप्रायो के धर्मगाथा और लोककथा में प्रयोग। (घ) इस रूप में प्रस्तुत मूल कहानियों, कथा-मानको और अभिप्रायो का जातिगत-क्षेत्र, भौगोलिक क्षेत्र, ऐतिहासिक परिवर्तन-संवर्द्धन, इनकी यात्राएँ तथा आदान-प्रदान आदि पर विचार। (ङ) अन्य लोक-साहित्यिक रूपों का भी इस प्रकार सकलन-विश्लेषण-अध्ययन। (च) इसी के साथ अभिप्राय के आदिमूल मानक (arch type) पर विचार, उदाहरणार्थ—'बालक अभिप्राय' (child motif) लिया जा सकता है।

बालक अभिप्राय

पहले 'बालक अभिप्राय' के विविध रूपों को विश्व सकलित वार्ता-कोशों से तुलनात्मक दृष्टि से प्रस्तुत किया जा सकता है, यथा—मिस्र की पुराण-कथा में 'होरस' की ऐसी ही अवस्था है। होरस का पिता ओसिरिस उसके भाई सेत द्वारा एक कफन

मे जिन्दा बन्द कर समुद्र मे बहा दिया जाता है । सेत राजा हो जाता है । ओसिरिस की स्त्री आइसिस मारी-मारी फिरती है । तभी होरस का जन्म होता है । सेत को पता लग जाता है । वह माँ-बेटे को एक मकान मे बन्दी बना देता है । सेत होरस को मार डालना चाहता है कि कही वह अपने पिता के राज्य का दावेदार न बने । किन्तु थोक आइसिस को इस सकट की सूचना दे देता है । आइसिस होरस को लेकर भागकर बूटो (Buto) पहुँचती है । वहाँ होरस को नगर की कुमारी देवी उबाजीत (Uazit) को सौंप वह ओसिरिस की खोज मे निकल जाती है ।^१ यह देवी सर्पिणी थी । इस कथा मे होरस के पिता नहीं, माता मारी-मारी फिरती है, बन्दी हो जाती है, फिर वह होरस से बिछुड़ भी जाती है, उसका पालन-पोषण सर्पिणी (देवी) करती है । युताल मे जियस का पिता क्रोनस तो स्वयं ही अपने पुत्र का शत्रु है, क्योंकि भविष्यवक्ता ने बताया है कि उसका पुत्र ही उसे मारेगा । अतः जियस को जन्म लेते ही या तो क्रीट की एक गुफा मे ले जाकर छिपाया गया, या वह गुफा मे ही पैदा हुआ, और वहाँ गुप्त रूप से उसका पालन-पोषण डिकटोमन देवियों ने और न्यूरेटोज ने किया । डायोनीसियस जब गर्भ मे छ महीने का था, उसकी माँ सेमेले (Semele) की मृत्यु हो गयी । सेमेले की भस्म से डायोनीसियस को उसका पिता उठा लाया । तीन महीने अपनी जाँघ को काटकर उसमें रखा । पूरे नौ महीने हो जाने पर जियस ने उसे हर्मज को सौंप दिया, उसने इनी और अथमस को सौंप दिया । उसकी विमाता हेरा उसके प्राणी की ग्राहक थी । उसे और भी कई दिव्य व्यक्तियों के पास पालन-पोषण के लिए रहना पड़ा । अपोलो की माँ लीटो को पुत्र के साथ मारे-मारे फिरना पड़ा है । बालक अपोलो ने माँ को पाशविक दृष्टियों के अत्याचारों से रक्षा करती पड़ी है—लीटो को हेरा के भय से मारे-मारे फिरना पड़ा है और एक गुप्त स्थान पर अपोलो को जन्म देना पड़ा है ।

भारत मे तो बाल-देव के वर्णन वैदिक काल से ही मिल जाते हैं । इन्द्र के बालपन का जो वृत्त वेदो मे दिया गया है, वह भी ऐसे ही बाल-देवों के समकक्ष है । पैदा होते ही उसे माँ से पृथक् होना पड़ा है, तथा दूसरों के हाथों ही उसका पालन-पोषण हुआ है । कुमार जो मूलतः बाल-देव ही हैं, उनकी स्थिति भी कुछ विचित्र है । उनकी कथा मे मूलरूप मे माता पिता-हीनता का तत्त्व विद्यमान है, क्योंकि विविध वृत्तों पर ध्यान दिया जाय तो विदित होगा कि पावती ने इन्हें गभ मे धारण नहीं किया । उन्हें अग्नि ने धारण किया, इस भय से अग्नि कुछ काल तक भागती-छिपती फिरती थी तो अगिरा ने धारण किया, तब अग्नि ने । वह भी उस तेज को धारण किये न रह सकी, गंगाजी को दिया, गंगाजी ने कृत्तिकाओं (पड़मातृकाओं) को दिया । उन्होंने उसका पालन-पोषण किया । सर-भू भी कुमार का नाम है, उन्हें सरपत से उत्पन्न माना है । इस प्रकार जब माँ ही नहीं तो, पिता कहाँ ? पिता तो सदैव ही

^१ ईजिप्शियन मिथ एण्ड लीजेण्ड डानाल्ड ए० मेकेंजी, पृ० १८-१९ ।

विकल्पित होता है।^१ फिर भी यदि पितृत्व स्वीकार भी किया जाय तो मातृहीन तो मानना ही पड़ेगा। ऐसे बालको की कथा मे यही होता है कि वह कई स्थानो पर पलता है। यहाँ पहले तो गर्भ ही कई स्थानो पर गया है, फिर 'षड्मातृकाओं' का विश्लेषण कर दें तो छ माताओं ने पालन किया।

उधर गणेश जी बाल-देव के रूप मे आते हैं, उनकी स्थिति कुमार से उल्टी है। कुमार की माता नहीं थी, गणेश के पिता नहीं। बिना पिता के जन्म हुआ है—अर्थात् पिता नहीं। एक जगल मे एकात गुफा मे वह त्याज्य-माता के साथ रहता है। यह सब लोक-कथा के अनुरूप हैं।

जैन वृत्तान्तो मे हनुमान-जन्म भी माँ की असहायावस्था मे हुआ है। उनकी माँ अन्जना को सास-ससुर ने चरित्र-दोष के सन्देह मे निकाल दिया था। ऐसी असहायावस्था मे ही हनुमान जी का जन्म हुआ था। जैन क्षेत्र के 'प्रद्युम्न चरित्र' मे प्रद्युम्न जन्म के समय ही माँ-बाप से पृथक कर दिया गया। उसे एक दैत्य पूर्व-जन्म की शत्रुता के कारण उडा ले गया और एक पत्थर के नीचे दबा दिया। वहाँ से उसे विद्याधर कालर्भव और उसकी पत्नी ले गये, और उसका पालन-पोषण किया। उसने बाल्यावस्था मे ही अनेक अद्भुत पराक्रम दिखाये।

धर्मगाथा के क्षेत्र मे ऐसे कितने ही बालको का उल्लेख है जिन्हें असहायावस्था मे दिखाया गया है। प्रह्लाद को भी धर्मगाथा मे ऐसी असहायावस्था मे दिखाया गया है जैसे उसके माता-पिता या अभिभावक हैं ही नहीं। स्वयं उसका पिता ही उसका शत्रु बन गया है। प्रह्लाद बालक को अनेक घातक कष्टो मे से होकर निकलना पडा है। प्रह्लाद को पहाड से नदी मे गिराया गया, जेल मे भूखो मारा गया, आग मे जलाया गया, उत्पत्त स्तम्भ से बाँधा गया, किन्तु सब सकटो से वह बच गया।^२

^१ प्राचीन आरम्भनियनो के आनुष्ठानिक गीतो मे दैवी बालक के जन्म का यह वर्णन है—“आकाश प्रसव पीडा से पीडित था, पृथ्वी भी पीडित थी। और वैजनी समुद्र प्रसव पीडा से पीडित था। रक्ताक्त समुद्र-सरपत जनितवेदना ग्रस्त था। पोली समुद्री सरपत के नरकुल ने धुआँ निकाला। पोली समुद्री सरपत के नरकुल ने अग्नि की लपटें निकाली और उन अग्नि-शिखाओं से एक छोटा बालक पैदा हुआ।”

कुमार के अग्नि गर्भ से और सरपत से जन्म लेने से यह वर्णन कितना साम्य रखता है। 'माधवानल कामकन्दला' के एक सस्करण मे राजपुरोहित को शिव रेत के सरपत-आधान से उत्पन्न माधव नदी के किनारे प्राप्त हुआ है।

^२ प्रह्लाद की इस बाल-कथा को 'कुल्लेवों' की कथा से मिलाइए। फिनिश (फिन-लैण्ड की) पुराकालीन 'कुल्लेवों' नामक वीर की गाथा 'कलेवल' मे दी गयी है। उस्तेमो नामक एक वीर ने अपने भाई कलेवों के समस्त वर्ग को नेस्तनाबूद कर दिया, केवल उसकी जवान पत्नी ही बच रही, वह गर्भवती थी। उसके पुत्र हुआ, जिसका नाम कुल्लेवों रखा गया। यह बालक तीसरे दिन ही पालने से

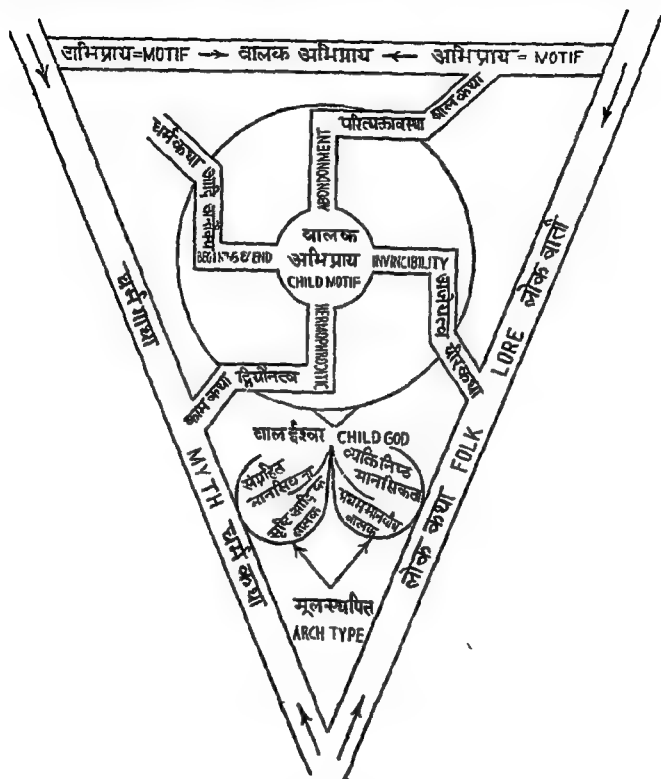
इसी प्रकार भारत में अनेक लोक-कथाएँ हैं जिनमें बालवीर का जन्म असहाया-वस्था में होता है, या जन्म के उपरान्त ही वह असहायावस्था या अनायावस्था में पड़ जाता है। यह असहायावस्था या अनायावस्था वाला बालक या तो बाल्यकाल में ही चमत्कार दिखाता है, या बाद में आकर अत्यन्त प्रबल दिखायी पड़ता है। (१) उदयन-कथा में मृगावती को गरुड उड़ा ले गया। पिता-रहित स्थिति में उसका जन्म हुआ। साधुओं के आश्रम में पालन-पोषण हुआ। (२) शकुन्तला को अप्सरा उड़ा ले गयी। पति से वियुक्तावस्था में भरत का जन्म हुआ। यह भरत सिंहा से खेलता था। (३) राजा नल के जन्म के समय उसकी माँ मञ्जा को राजा प्रथम ने महल से निष्कासित कर दिया था। उसे चाण्डालों को सौंप दिया कि इसे मार डालो। पर चाण्डालों ने दया कर उसे छोड़ दिया। वह जंगलों में भटकती फिरी, ऐसे ही बियावान में हीस के लता-गुल्म में नल उत्पन्न हुआ। नाल काटने के लिए और जन्म के गीत गाने के लिए देवी आयी थी। तब मञ्जा और नल को एक सेठ साथ ले गया। उसके यहाँ दोनों का पालन-पोषण हुआ। बाल्यावस्था में ही नल ने दानव को मारकर भोक्तिनी से विवाह किया था।

अब इन समस्त रूपों की तुलना से यह स्पष्ट विदित होता है कि इनमें चार तत्त्व हैं—(१) परित्यक्तावस्था, (२) अजेयतत्त्व, (३) द्वितीयतत्त्व, (४) आदि-अन्तैक्य। इनसे कथा के चार रूप प्रस्तुत होते हैं—(१) बाल-कथा, (२) वीर-कथा, (३) काम-कथा, तथा (४) धर्म-कथा या मोक्ष-कथा। इन चारों तत्त्वों के योगायोग से भारत, यूनान तथा अन्य देशों की धर्मगाथाएँ तथा लोक-गाथाएँ पल्लवित हुई हैं—धर्मगाथाओं में यह बालक 'देवता' बन गया है, बाल-कथाओं में विलक्षण बालक। यह बाल-रूप वैयक्तिक मनोमूल का भी उसना ही परिणाम है जितना कि सगृहीत मनोमूल का। सगृहीत मनोमूल सृष्टि-आदि-मूल बालक का वाहन बना है। वैयक्तिक मनोमूल का आधार 'प्रथम मानव' है। इस समस्त सारिणी को पृष्ठ ५६ पर दिये गये चित्र से समझा जा सकता है।

इस प्रकार इन लोक-तत्त्वों के सूत्रों का विवरण और इतिहास प्रस्तुत किया जा सकता है। (ज) तब इन तत्त्वों का साहित्य उसकी ऊँची से ऊँची अभिव्यक्ति में

उतर पड़ा और जब केवल तीन महीने का ही था और केवल घुटने तक ऊँचा था, तभी अपने पिता के शत्रु से बदला लेने का विचार करने लगा। अण्टेमो को पता चला तो उसने उसे मरवा डालने के कई यत्न किये—पहले एक बोटल में वन्द कर लहरो में फेंक दिया गया। दो रातों बीत जाने पर देखा तो वह बोटल से बाहर निकल आया था और लहरों पर बैठा तब के दण्ड को लिए, उसके रेशमी डोरे को पानी में डालकर मछली का शिकार कर रहा था। तब बहुत-सी सूखी लकड़ी की भारी आग में डाल दिया गया, तीन दिन तक यह आग धधकती रही, तीसरे दिन भी वह उसमें जीवित था, बाल तक बाँका नहीं हुआ था। अब उसे पेड़ से बाँध दिया गया। यहाँ भी वह जीवित रहा—पेड़ पर बैठा चित्र बना रहा था।

खोजना अपेक्षित होगा, क्योंकि जिस प्रकार साहित्यकार जानबूझकर अलंकार, रीति, वृत्ति, छन्द, रस आदि का उपयोग करता है और अपनी अनुभूति उसके द्वारा प्रकट करता है वैसे ही अनजान और जान में वह इन लोकतत्त्वों का भी उपयोग अपनी अनुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए करता है। इन अनुभूतियों के इस माध्यम का किस कवि ने साहित्यिक सौन्दर्याभिवृद्धि के लिए किस प्रकार उपयोग किया है, यह



चित्र की व्याख्या

[इस चित्र में बालक-अभिमप्राय के मूल तथा विकास को समझाया गया है। नीचे का बिन्दु मूल-स्थपित (Arch type) का द्योतक है। यह स्थपित दो सम्भावनाओं से जन्म ले सकता है (१) 'सृष्टि आदिक बाल' की लोक मानसिक स्मृति से। (२) प्रथम मानव की अपनी बाल स्थिति की मनोमूलक या लोक मानसिक स्मृति से। यह बाल अभिमप्राय स्वस्तिक की भाँति चार भुजाओं में बँटकर चार तत्त्वों की प्रतिष्ठा करता है और चार प्रकार की कथाओं को जन्म देता है। ये कथाएँ धर्म और लोक में एक बिन्दु की दो भुजाओं की भाँति साथ-साथ चलती मिलती हैं।]

जानना आज आवश्यक हो गया है, क्योंकि साहित्य-शास्त्र में जिन जड़ तत्त्वों के उपयोग से काव्य सृष्टि के अध्ययन का उल्लेख हुआ है, उनका जीवन की गहराइयों से उतना सम्बन्ध नहीं। ऐसा ही अध्ययन धर्म और आस्थाओं का भी करना होगा। उनसे लोक-विकास के साहित्य को और मानवीय सभ्यता को क्या मिला है, यह अनुसन्धान भी अपेक्षित होगा।

वस्तुतः मानव का समस्त प्रयत्न अपने स्वरूप की समग्र उपलब्धि के लिए है। इस उपलब्धि की सफलता के लिए लोकतात्विक अध्ययन आज अनिवार्य-सा प्रतीत होता है।

तीसरा अध्याय

लोक-साहित्य तथा अन्य समाज-वि न

प्रासंगिक

लोक-साहित्य के विस्तृत क्षेत्र को हम देख चुके हैं। लोकवार्ता के शास्त्रीय क्षेत्र का जहाँ तक सम्बन्ध है, वहाँ तक लोक-साहित्य का सम्बन्ध स्पष्टतः पुरातत्त्व, इतिहास, धर्मतत्त्व, गाथा, भाषा-विज्ञान, मनोविज्ञान, नृविज्ञान, दर्शन से बहुत घनिष्ठ विदित होता है।

पुरातत्त्व

पुरातत्त्व लोक-वार्ता से प्रभावित भी होता है, और लोक-वार्ता स्वयं पुरातत्त्व का एक अंग मानी जा सकती है, क्योंकि पुरातत्त्व के अनेक अन्वेषणों की आधार-शिला और प्रेरणा लोकवार्ता ही होती है।^१ कितने ही स्थानों की खुदाई का कार्य प्रबल लोक-वार्ता से प्रभावित होकर किया गया और परिणामतः अनेक ऐतिहासिक रहस्यों का उद्घाटन हुआ। 'मोहनजोदड़ो' का उदाहरण लिया जा सकता है। ऐसे ही अनेक उदाहरण आक्यांलीजी और ऐण्टीक्विटीज के विश्वविख्यात विवरणों से मिल सकते हैं। ऐसे उदाहरणों से भी अधिक वे उदाहरण हैं जिनमें किसी पुरातत्त्व के अनुसंधान में मिली वस्तु या तत्त्व से कोई लोक-वार्ता जो मात्र गप्प या कहानी मानी जाती थी, ऐतिहासिक रूप ग्रहण कर लेती है, और पुरातत्त्व-अनुसंधानों को अनुसंधान की कड़ियों को बिठाने में सहायक होती हैं।^२ लोकवार्ता में यह बात

१ विलियम जोह्न थॉम्स ने १८४६ में 'फोकलोर' शब्द का निर्माण या उपयोग किया, उससे पहले इस विद्या के लिए अंग्रेजी में 'पापूलर ऐण्टीक्विटीज' शब्द प्रचलित था। स्पष्ट है कि उस समय भी इसे पुरातत्त्व का लोक-प्रचलित स्वरूप माना जाता था।

२ लोकवार्ता में यह प्रचलित था कि भारत के समस्त ऋषि, मुनि हिमालय में चले गये हैं और वहाँ अभी तक विद्यमान हैं। इस लोकवार्ता में ऐतिहासिक सत्य की सूचना है। चौरासी सिद्ध नालन्दा से उत्तर तिब्बत में गये थे और अपना साहित्य भी ले गये थे, जिसका उद्घाटन अब हुआ है। इसी प्रकार वामनवीर लोकवार्ता साहित्य में जीवित हैं। उनकी गणना पृथ्वीराजरासो में है और वे वीर से पीर होकर पचपीर अथवा पचवीर भी हो सकते हैं। तब किसी काल की ऐतिहासिक यक्ष पूजा का स्वरूप स्पष्ट हो सकता है, और भारत भर में बिखरे हीन-श्री यक्षमन्दिरों और वीर-डीहों का महत्त्व खुल सकता है। देखिए जनपद १ ३ वीर ब्रह्म डा० वासुदेव शरण अग्रवाल।

प्रचलित थी कि पृथ्वीराज ने मुहम्मद गोरी को कई बार हराया पर बहुत समय पूर्व तक इतिहास इसे स्वीकार नहीं करता था, तब आधुनिक ऐतिहासिक शोधो से लोक-वार्ता विषयक तत्त्व की पुष्टि हुई, और लोकवार्ता की सामग्री ने इतिहास के अनुसंधान से प्राप्त बिन्दुओं की कड़ी को जोड़ने में सहायता प्रदान की। इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि लोकवार्ता में जो कुछ प्रचलित है वह सब ज्यों का त्यों पुरातत्त्व में ग्रहणीय होता है। नहीं, लोकवार्ता में विविध ऐतिहासिक-अनैतिहासिक सूत्रों का ऐसा शोकात्मक गुम्फन होता है कि पुरातत्त्व को उसमें सकेत लेकर प्रवृत्त होने की प्रेरणा मिल सकती है और समय पाकर उपलब्ध सामग्री से ऐतिहासिक सन्धि बिठाकर वह लोकवार्ता की सामग्री में से आवश्यक तन्तु निकालकर कड़ी जोड़ सकता है। इतिहास के वृत्तों के लिए ही नहीं, सांस्कृतिक गवेषणा और अनुसंधान में भी लोक-वार्ता और लोक-साहित्य सहायक होता है।

इस प्रकार लोकवार्ता पुरातत्त्व-विज्ञान के लिए आरम्भ में तो प्रेरणा देने का काम करती है। बाद में घटनाओं के सारतम्य बिठाने और विविध कड़ियों को बिठाने में व्याख्या में काम आता है। इस दृष्टि से लोकवार्ता भी पुरातत्त्व-विज्ञान का एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सहायक तत्त्व माना जाता है।

इतिहास

जो सम्बन्ध पुरातत्त्व और लोकवार्ता का है, उससे अधिक गहरा सम्बन्ध लोकवार्ता और इतिहास का है। जब तक पुरातत्त्व से प्राप्त प्रमाणों से पुष्ट इतिहास उपलब्ध नहीं होता तब तक लोकवार्ता से प्राप्त सामग्री को ही इतिहास का रूप देने की चेष्टा की जाती है, और जैसे-जैसे प्रमाण उपलब्ध होते जाते हैं, लोकवार्ता से प्राप्त तत्त्वों की परीक्षा होती जाती है, और उन्हें प्रामाणिक रूप प्रदान किया जाता है। एक ऐसे ही उद्योग का आधुनिक उदाहरण कर्नेल टाड का 'एनाल्स आफ राजस्थान' है।^१ टाड महोदय ने राजस्थान का यह इतिहास लोकवार्ताओं के आधार पर लिखा। अब इन्हीं वार्ताओं को ऐतिहासिक प्रमाणों से परखकर इतिहास प्रस्तुत किया जा रहा है। इतिहासकार लोकवार्ता का दो रूपों में उपयोग करता है— एक तो जैसा ऊपर उल्लेख किया गया, इतिहास के कच्चे मसाले के रूप में, जिसमें ऐतिहासिक तथ्य के बाने निहित हो सकते हैं। दूसरे लोकवार्ता से लोक-जीवन के ऐतिहासिक स्वरूप को आँकने के लिए। क्योंकि लोकवार्ता का सम्बन्ध लोक-जीवन से बहुत घनिष्ठ होता है। उसमें लोक-शक्ति-अशक्ति और उसके संस्कार प्रतिबिम्बित रहते हैं। इतिहास के विकास में एक ऐसी स्थिति भी होती है जब इतिहास और लोकवार्ता में भेद करना कठिन हो जाता है, अतः बहुत-से इतिहासों में लोकवार्ता के

^१ भारत में पुराणों को भी ऐसा ही सकलन माना जा सकता है। ऐतिहासिक दृष्टि से देखा जाय तो वेद भी ऐसी ही लोकवार्ता के संग्रह हैं, जिनमें ऐतिहासिक तथ्य भी सन्निहित हैं।

अच्छे सग्रह मिल जाते हैं। ऐसा भी माना जाता है कि लोकवार्ता, उसमें भी मुख्यतः लोक-गाथा या लोक-कहानी का आधार किसी सत्य घटना पर निर्भर करता है। वह सत्य घटना ऐतिहासिक महत्त्व की भी हो सकती है।

उधर लोकवार्ता के अध्ययन के लिए भी पुरातत्त्व और इतिहास बहुत बड़े सहायक हैं। लोकवार्ता में अनेक नाम और अनेक घटनाएँ होती हैं, अनेक तथ्य तथा अनेक सूचनाएँ होती हैं। उसमें अनेक निर्माण-स्तर होते हैं। इन सबका उद्घाटन पुरातत्त्व और इतिहास के द्वारा ही हो सकता है।

धर्म-तत्त्व-गाथा, शास्त्र (दर्शन)

धर्म-तत्त्व का लोकवार्ता से बहुत गहरा सम्बन्ध है। धर्म की नींव लोक-विश्वास है। यह लोकवार्ता से गुँथा हुआ ही विकास पाता है। धर्म का वास्तविक मूल लोक-वार्ता में सन्निहित आदिम मूल विश्वास ही होता है। ये आदिम मूल विश्वास ऐनीमिज्म, मैजिक तथा पूर्वज-पूजा (एन्सेस्टर वरशिप) प्रायः इन तीन तत्त्वों से निर्मित होते हैं। ये तीनों लोक-तत्त्व आगे धर्म नाम की महान् प्रवृत्ति में परिणति पाते हैं। अतः किसी भी धर्म के ऐतिहासिक विकास को समझने के लिए लोकवार्ता की शरण आवश्यक है।^१ आज धर्म में प्रचलित विधियों का मूल रूप

^१ धर्म-तत्त्व का लोकवार्ता से घनिष्ठ सम्बन्ध है, इसमें सन्देह नहीं। अभी तक विविध धर्म-तत्त्वविदों और लोकवार्ताविदों ने धर्म के मूल पर जो विचार किया है उसे संक्षेप में यहाँ नीचे दिया जा रहा है। नीचे दिये हुए वर्णनों से स्पष्ट है कि धर्म-तत्त्व के मूल को और विकास को बिना लोकतत्त्व के नहीं समझा जा सकता।

धर्म के सम्बन्ध में कई सिद्धान्त हैं

पहला ऐनीमिज्म (एक पहलू से ही सम्बन्धित) का सिद्धान्त—इसके प्रवर्तक हैं हर्बर्ट स्पेन्सर, पोपक हैं आधुनिक काल में ह्यूगो ऐलार्ड मेयर, प्रो० रिजवे तथा एस० ईट्रेम आदि।

सिद्धान्त है कि मृत की आत्माओं के प्रति सम्मान और आदर के प्रदर्शन में से ही समस्त धर्म उत्पन्न हैं। इससे सिद्ध होता है कि प्रकृति-व्यापारों में सशक्त आत्माएँ हैं। यही प्रकृति-पूजा का मूल है।

दूसरा नृवंशानिक सिद्धान्त—प्रवर्तक हैं लैंग महोदय।

इनका कहना है कि धर्म में मृत की आत्माओं को जो सम्मान प्रदर्शित किया जाता है उससे भी कुछ अधिक तत्त्व होता है। यह धर्म उस भावना का परिणाम है जो यह मानती है कि प्रकृति में मानवी-जैसी शक्तियाँ हैं, पर हैं उससे भी बढ़कर।

तीसरा ऐनीमिज्म-पूर्व का सिद्धान्त—इसका प्रतिपादन मैरेट महोदय ने किया है। इनका कहना है कि एक ऐसी स्थिति (stage) भी होती है जिसे सम्भवतः ऐनीमिज्म से पूर्व की स्थिति माना जा सकता है, नहीं तो कम से कम ऐनीमिज्म से यह स्वतन्त्र तो अवश्य ही है। इस स्थिति को ऐनीमिस्टिक पूर्व की

लोक-साहित्य तथा अन्य समाज-विज्ञान

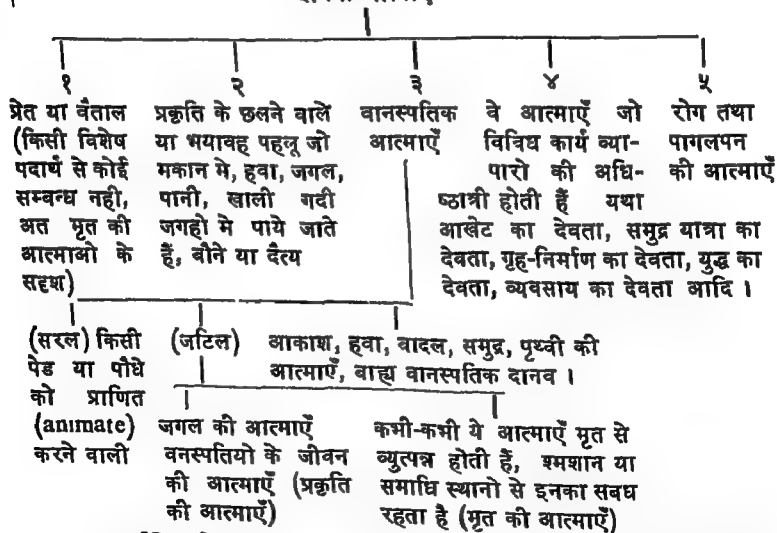
लोकवार्ता के द्वारा ही ठीक-ठोक समझा जा सकता है, क्योंकि लोकवार्ता में मूल

अथवा ऐनीमेटिस्टिक अथवा नेचुरलिस्टिक (प्रकृतिवादिक) कह सकते हैं। इस स्थिति में मनुष्य प्राकृतिक पदार्थों को उन पदार्थों में मिला तथा अतिरिक्त किन्हीं आत्माओं से निवसित नहीं बरन् प्रत्येक प्राकृतिक पदार्थ को स्वयमेव ही एक सजीवित शक्ति मानते हैं।

चौथा मन (Mana) का सिद्धान्त—वैन गेन्नेप (Van Gennep) ने इस सिद्धान्त को पुष्ट किया है कि 'मन' की सार्वभौमिक सत्ता का विश्वास आदिम है। मन नामक एक सार्वभौम सत्ता है, यह सत्ता सभी में व्याप्त है, और उस पदार्थ में भी व्याप्त है जिसकी आदिम मानव पूजा करता है। इस सिद्धान्त के अनुसार पदार्थ (मैटर) मनसायुक्त होता है और समस्त पदार्थ की यह मनसा एक है, यह कोई आत्मा की भाँति की वस्तु नहीं जो अनात्म पदार्थों में घर बनाकर निवास कर रही है।

पाँचवाँ दानवी आत्माओं का सिद्धान्त—वुट (Wundt) ने बताया है कि धर्म का मूल है प्रकृतिवाद और आत्मवाद से उद्भूत दानव-आत्माओं में। ये दानवी आत्माएँ (Spirits of demons) पाँच प्रकार की होती हैं

दानवी आत्माएँ



[टिप्पणी—बाह्य वानस्पतिक दानवों से, जो अभिप्राय वुट ने लिया है उनसे तथा विविध व्यापारों के विभागों पर अधिकार रखने वाली आत्माओं में हमें उस भाव के दर्शन होते हैं जो 'देवताओं' के जैसा प्रतीत होता है और साथ ही यह ध्यान में रखने पर कि मृत की आत्माएँ प्रकृति के किसी निश्चित पहलू से सम्बन्धित होने से अनुवर्धित नहीं यह माना जा सकता है कि इनसे एक देवता का भाव सहज ही पैदा हो सकते हैं। ऐसे देवता का जो केवल परापुरुष ही नहीं पराप्राकृतिक भी है।

आदिम काल के अवशेष किसी न किसी रूप में सुरक्षित चले ही आते हैं। धर्म-गाथा को मैक्समूलर ने 'भाषा का विकार' बताया था। आदिम मानव के दिए विविध व्यापारों के नाम किस प्रकार आगे पौराणिक गाथा के निर्माण में सहायक हुए, इसे मैक्समूलर तथा उसके अनुयायी पुराणगाथावादी लेखकों (माइथालॉजीकल स्कूल) ने सिद्ध करने की पूरी चेष्टा की है, अतः धर्म के मुख्य आधार धर्मगाथाओं के वास्तविक ज्ञान के लिए भी लोकवार्ता और लोक-साहित्य का उपयोग आज अनिवार्य हो गया है। प्रत्येक धर्म की एक विशद 'धर्मगाथा' पुराण कथा अथवा 'माइथालॉजी' अवश्य होती है। इसी प्रकार धर्मगाथा के द्वारा लोकवार्ता और लोक-साहित्य के स्वरूप का भी ज्ञान होता है। लोक-साहित्य के अनेक अभिप्रायों का स्वरूप धर्मगाथा से स्पष्ट हो पाता है। धर्म-तत्त्व के सम्बन्ध में यह भी समझ लेना आवश्यक है कि केवल

छठवाँ यूसेनेर का सिद्धान्त—यूसेनेर ने ईश्वर के विकास की ये स्थितियाँ मानी,

प्रथम—निमिष देवता (Augensblick-Gotter) किसी विशेष व्यापार पर उसके घटित होने के क्षण पर ही अधिकार रखने वाले देवता। इन देवताओं की सत्ता केवल उसी कालावधि के लिए होती है जिसमें वह व्यापार घटित होता है और केवल उसके लिए होती है जो उसका आह्वान करता है। यह भाव सबसे पहले था।

द्वितीय—इससे विकास हुआ 'एक देव' का, कि एक-जैसे समस्त व्यापारों का एक ही देवता है।

तृतीय—अन्तिम विकास हुआ 'भाषा' के द्वारा। एक व्यापार के देवता में देवता भाव तो बना रहा पर भाषा अथवा ध्वनि विकार (Phonetic change) के कारण वह शब्द अपने अर्थ का विस्तार कर गया। अतः जो केवल एक व्यापार का ही देवता था वह समस्त व्यापारों का देवता हो गया।

• **वीर पूजा का सिद्धान्त**—इसका प्रतिपादक भी बूट को माना जाता है कि वीर-पूजा के भाव ने इष्ट देवता (Personal God) को जन्म दिया।

• **श्रोदेर का सिद्धान्त**

वॉन श्रोदेर (Von Schroeder) का मत है कि प्रकृति और आत्म (spirit) पूजा ही ईश्वर या धर्म को जन्म देने के लिए पर्याप्त नहीं। इससे भी ऊपर एक ऐसी शक्ति में विश्वास करने की आवश्यकता है जो 'परम' (highest being) और जिसका स्वभाव मंगलकारी (Goodness) हो। "धर्म में अनिवार्यतः यह मान्यता है कि एक ऐसे (परम) की सत्ता है, कि मनुष्य की उस पर निर्भरता होती है, तथा उस (परम) से सम्बन्ध बनाने की उस (मनुष्य) की इच्छा होती है।"

नवाँ (अ) टाटेम का सिद्धान्त—इसके प्रतिपादक एस रीनैक (S Reinach) यह मानते हैं कि

१ किसी समय 'पशु' देवता था।

गाथा ही नहीं धर्म-शास्त्र और दर्शन के ऐतिहासिक स्वरूप और मूल को समझने के लिए भी लोकवार्ता विज्ञान 'फोकलोरिस्टिक्स' की आवश्यकता है, चाहे वह धर्म का कोई अनुष्ठान अथवा आचार हो, उसकी शास्त्रीय पद्धति के साथ सलग्न कोई न कोई वार्ता भी अवश्य होगी। इसी प्रकार दर्शन के सिद्धान्तों के मूल में भी लोक-वीज

२ कुछ समय उपरान्त उस पशु-देवता को मानने वाले समुदाय (class) ने उस पशु को खा लिया, क्योंकि इस विधि से उस समुदाय ने उस पशु से अपना सम्बन्ध पुनः घनिष्ठ करने की सम्भावना मानी।

३ तब पशु देवगण विलुप्त हो गये और anthropomorphic देवताओं की श्रेणी में या ऐसे देवताओं के श्रृंगों की श्रेणी में हो गये।

(आ) इसी सिद्धान्त से मिलता-जुलता यह भाव है कि देवता सचमुच 'पशु' का रूप ही ग्रहण कर लेता है या पशु में आ जाता है। विशेषतः तब जब कि पशु को उसके लिए बलि देने के लिए प्रस्तुत किया जाता है।

दूसरा टोना-तान्त्रिक सिद्धान्त—इस सिद्धान्त के प्रतिपादक मन्नहार्ट (Mannhardt) तथा सर जे० फ्रेजर हैं। ये मानते हैं कि बलिदान मूलतः उस टोने (Magic) से सम्बन्धित है जो शस्य, मनुष्य और पशु की आयु वृद्धि के लिए किया जाता है। अतः सभी धर्मों का उदय 'टोने' से ही हुआ है क्योंकि

१ आदिम ह्मशी यह समझता था कि प्रकृति के सवहन पर वही सर्व-शक्तिमान की भाँति शासक है। वह टोने के द्वारा अपनी उस शक्ति का उपयोग कर प्रकृति से मनचाहा काम कराता था।

२ जब वह ऐसे प्रयत्न में असफल होता तो उसे भ्रान्त होता कि कोई ऐसी अदृश्य सत्ताएँ हैं जिनमें वे शक्तियाँ हैं, जो उसे नहीं मिली।

३ इन शक्तियों को रिझाने की वह चेष्टा करता है।

ग्यारहवाँ स्यानावाद—गिलबर्ट मरे (Gilbert Murray) ने प्रतिपादित किया कि पहला देवता स्वयं 'स्याना' था, जो पृथ्वी की उत्पादिका शक्ति पर शासन करता था तथा अन्य परा-पुरुषाधिक शक्तियों से युक्त था। इस स्याने ने अन्य देवताओं को बनाया और स्वयं उनका उद्गता या माध्यम बना। इसी व्यक्ति-देव से पशुदेव का विकास हुआ। मारे हुए पशु के चर्म ओढ़कर नृत्य करने से पशु-देव का उदय असंभव नहीं।

बारहवाँ एक सिद्धान्त यह मानता है कि ईश्वर या देवता का जन्म राजाओं या प्रसिद्ध मनुष्यों से हुआ।

कोय महोदय ने बताया है कि धर्म एक जटिल वस्तु है। उसका उद्भव किसी एक मार्ग से नहीं माना जा सकता।

कुछ भी हो, हम तो यह देखते हैं कि धर्म का वास्तविक स्वरूप लोक-वार्ता से घनिष्ठ सम्बन्ध रखता है और बिना उसके धर्म का वैज्ञानिक अध्ययन नहीं हो सकता। अतः लोकवार्ता तथा लोक-साहित्य का धर्म-तत्त्व से घनिष्ठ सम्बन्ध निर्विवाद सिद्ध होता है।

मिलेगा। चाहे वह ईश्वर की अद्वैत^१ सत्ता हो, पुनर्जन्म अथवा आवागमन का सिद्धान्त हो, अथवा परलोक का, आत्मा का अथवा परमात्मा का, साकार का अथवा निराकार का, मूर्तिकला का, यज्ञ का, बलि का, धर्म के समस्त सस्थान का मूल आदिम स्थिति के विश्वासों में दिखायी पड़ेगा जो आज भी हमें लोक-साहित्य और लोकवार्ता में किसी न किसी रूप में अवशिष्ट दिखायी पड़ते हैं।

भाषा-विज्ञान

धर्मगाथा के साथ भाषा-विज्ञान का प्रश्न जुड़ा हुआ है। मैक्समूलर ने धर्म-गाथा को भाषा का विकार (मैलेडी आव लॅगेज) बताया था। ग्रिम से आरम्भ होने वाले वैज्ञानिक शोध में प्रवृत्त लोकवार्ताविदों का वह दल जो भाषाशास्त्रीयों का प्रतिपादक था, भाषाविद (लिंक्विस्ट) भी था। लोकवार्ता के अध्ययन से भाषा के अर्थ-विकार के उस रूप का पता चला जो किसी एक ही अभिज्ञान को विविध रूपों में प्रस्तुत करता है। इतना ही नहीं भाषा, भाषा के रूप और अर्थ दोनों तत्त्वों के विषय में कभी-कभी ठीक-ठीक परिज्ञान कराने में लोकवार्ता-साहित्य बहुत सहायक होता है। अनेक शब्द लोकवार्ता साहित्य में ऐसे सजीवित पाये जाते हैं जो भाषा-विज्ञान के लिए भी लाभप्रद होते हैं और इतिहास तथा धर्म के लिए भी। उदाहरणार्थ, हिन्दी में 'अलाइ-बलाइ' का प्रयोग है। यह आलिगी-वालिगी का अवशेष है। इससे इतिहास और धर्म तथा भाषा-विज्ञान तत्त्वों को नयी दृष्टि मिली। इस प्रकार लोकवार्ता को भाषा-विज्ञान का आश्रय लेना होता है, और भाषा-विज्ञान को लोकवार्ता का। शब्द के यथार्थ अर्थ के लिए जिन परिस्थितियों का ज्ञान आवश्यक है वे भाषा-विज्ञान को लोकवार्ता से ही तो मिलती हैं। वे पीछे इतिहास से सिद्ध होती हैं। जैसे ब्रज में जलैया की पूजा होती है। यह 'जलैया' क्या है? इसके लिए भाषा-विज्ञान को एक ओर लोकवार्ता का आश्रय लेना पड़ेगा कि लोकवार्ता 'जलैया देव' के सम्बन्ध में क्या सूचना प्रदान करती है, दूसरी ओर उसे धर्म की शरण में भी जाना होगा, और धार्मिक साहित्य की शरण में भी, तब इतिहास की शरण में। इसी प्रकार लोकवार्ता के जलैया को भाषा-विज्ञान से ज्ञान होगा कि यक्ष का थान ही जलैया है, जो जैन ग्रन्थों में महावीर के ठहरने के स्थान 'जक्स-चेइय' या 'जक्खायतन' से उद्भूत है। इस प्रकार भाषा-विज्ञान और लोकवार्ता का परस्पर अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध है।

पाठानुसन्धान—लोकवार्ता पाठानुसन्धान में भी सहायक है। पाठानुसन्धान में तथा पाठ-व्याख्या (Textual Interpretation) में कितने ही प्रकार में यह सहायक

^१ भारत के दर्शन के मूलाधार 'अद्वैत' का मूल 'मन' नामक लोकवार्ता के विश्वास में मिल सकती है। इससे दर्शन का कितना ऊँचा घरातल हो सका है। यहाँ यह कह देना समीचीन है कि यद्यपि कीथ जैसे पण्डित ने आदिम 'मन' में अद्वैत की दार्शनिक संभावना का खनन किया है, पर संभावना तब भी निर्बल नहीं हुई।

होती है। ऊपर भाषा-विज्ञान के लिए जिस रूप में यह उपयोग में आती है, उससे भी पाठानुसंधान में सहायता मिलती है। अनेक शब्द जो किसी युग में प्रचलित थे एक विशेष युग में साहित्यिक प्रयोग से वहिष्कृत हो जाते हैं, किन्तु लोकवार्ता में और लोकभाषा में जीवित रहते हैं। उनसे बीते युग के पाठ के शब्दों का उद्धार हो सकता है। अनेक लोकवृत्त जो किसी ग्रन्थ अथवा कोश में नहीं मिलते लोकवार्ता में मिल जाते हैं। जामसी तथा अन्य कवियों ने जगदेव के नाम का एक विशेष प्रसंग में उल्लेख किया है। इस जगदेव को लोकवार्ता से ही प्राप्त किया जा सका था।

मनोविज्ञान

लोकवार्ता साहित्य की व्याख्या के लिए जर्मन विद्वान विलहल्म वुट ने 'मनो-वैज्ञानिक सम्प्रदाय' ही स्थापित किया था, और राष्ट्रो के मनोविज्ञान (National Psychology) में लोकवार्ता के मनोवैज्ञानिक स्रोत पर बल दिया था। फ्रायड ने भी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से काम प्रकृति से लोकवार्ता के मूल की व्याख्या की थी। इन कारणों से मनोविज्ञान और लोकवार्ता का घनिष्ठ सम्बन्ध सिद्ध होता है पर आज लोकवार्ता के मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय का इतना महत्त्व नहीं रहा। फिर भी मनोविज्ञान के लिए तो लोकवार्ता साहित्य के पास विचारार्थ इतनी सामग्री है कि वह समाज के व्यष्टि और समष्टि विषयक मनोविज्ञान के स्वरूप के अकल के लिए अनिवार्य है। जातीय मनोविज्ञान, लोक मनोविज्ञान, आदिम मनोविज्ञान केवल लोकवार्ता के अध्ययन पर ही खड़े होते हैं। लोकवार्ता जन-जीवन के सचित विश्वासों का स्वरूप प्रस्तुत करती है, और विश्वासों की व्याख्या मनोविज्ञान की सामग्री है। विश्वास कितने प्रकार से मूर्त होते हैं, उन मानसिक मूर्त रूपों के क्या मनोवैज्ञानिक पहलू हैं, यह मनोविज्ञान की शोध का विषय है। लोकवार्ता मनोविज्ञान की सहायता से लोक-मानस को और उसके ऐतिहासिक स्तरों को समझने की चेष्टा करता है। इस प्रकार मनोविज्ञान भी लोकवार्ता का घनिष्ठ सहायक है।

नृविज्ञान तथा जाति विज्ञान

नृविज्ञान तथा मानव-विज्ञान, तो लोकवार्ता से और भी घनिष्ठ रूप से सम्बन्धित हैं। पहले तो लोकवार्ता को ऐन्थ्रोपलाजी का एक सहायक अंग ही स्वीकार किया जाता था, जब लोकवार्ता साहित्य की व्याख्या के लिए फ्रेजर टेलर आदि द्वारा प्रवृत्ति 'ऐन्थ्रोपलाजीकल सम्प्रदाय' खड़ा हुआ, तब लोकवार्ता की व्याख्या के लिए 'ऐन्थ्रोपलाजी' सहायक बनकर खड़ी हुई। फलतः न तो नृविज्ञान एक कदम बिना लोकवार्ता के चल सकता है, न लोकवार्ता नृविज्ञान के बिना। नृविज्ञान शरीर और रक्त की परम्परा का अध्ययन है तो लोकवार्ता उस शरीर की वाणी का। लोकवार्ता में लोक-तत्त्वों के वर्गों को समझने और उनके ऐतिहासिक कालावन के लिए ऐन्थ्रोपलाजी या नृविज्ञान के बिना काम नहीं चल सकता। लोकतत्त्वों में जातीय लोक-मानस व्याप्त रहता है।

जीवन और लोकवार्ता

वस्तुतः लोकवार्ता साहित्य का जीवन के आस्थायिक पहलू से बहुत घनिष्ठ सम्बन्ध है अतः जीवनव्यापी समस्त कला, शास्त्र और विज्ञान लोकवार्ता से लेते भी हैं और लोकवार्ता को देते भी हैं। सभी का अध्ययन अपेक्षित होता है।

चिकित्सा-विज्ञान

इस विज्ञान का वास्तविक मूल लोकवार्ता में ही है। प्रत्येक क्षेत्र में विविध रोगों को दूर करने की एक लोकवार्ता तो होती ही है जिसमें झाड़-फूंक, टोने-टमने, टोटके सम्मिलित हैं, वरन् वैद्य और डाक्टर जिन औषधियों आदि का उपयोग करते हैं, उनकी भी एक वार्ता खड़ी हो जाती है। वस्तुतः लोकवार्ता चिकित्सा-विज्ञान की पूर्वज मानी जा सकती है।

इस प्रकार आज सामाजिक, शास्त्रीय और वैज्ञानिक अध्ययन के लिए लोक-वार्ता और लोक-साहित्य एक प्रकार से अनिवार्य हो चले हैं। पर लोक-साहित्य का साहित्यिक दृष्टि से भी पूरा महत्त्व है।

साहित्य और लोक-तत्त्व

इसमें तो कोई सन्देह ही नहीं कि साहित्य एक अभिव्यक्ति है, और यह मान-वीय अभिव्यक्ति है। मनुष्य के पास अभिव्यक्ति के कितने ही साधन हैं, उनमें से 'वाणी' का माध्यम अत्यन्त प्रबल है, किन्तु जब यह लिपिबद्ध हो जाती है, तब प्रबल ही नहीं रहती, शाश्वतत्त्व से भी युक्त होने लगती है। 'वाणी' को एक तो क्षण भंगुर-कण्ठ मिला हुआ है जिसके द्वारा उत्पन्न होते ही वाणी मृत हो जाती है—मुख से निःसृत हो, कानों से टकराती हुई शून्य में सदा के लिए विलीन हो जाती है। दूसरा परम्पराश्रित कण्ठ उपलब्ध है—जिस प्रकार एक दीपक से दूसरा दीपक उसी प्रकाश से युक्त हो उठता है, उसी प्रकार 'वाणी' के शब्द कानों में प्रवेश कर दूसरे की वाणी के द्वारा अपनी जीवन-परम्परा को स्थिर रखते हैं। पिता से पुत्र अथवा गुरु से शिष्य के पास उतरती हुई वाणी की सरिता अपने प्रवाह को अक्षुण्ण रखती है। इस प्रकार स्वयं वाणी में 'मृतत्व' और 'अमृतत्व' दोनों समाविष्ट हैं, जिससे वैदिक ऋषि के उन मन्त्रों का मर्म सिद्ध होता है, जिसमें कहा गया है -

‘य आत्मदा यस्य विश्व
उपास्यते प्रशिश यस्य देवा ।

यस्यच्छायाऽमृत यस्य मृत्यु
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

‘अक्षर’ का ब्रह्मत्व भी यही सिद्ध होता है। मनुष्य-परम्परा के अमृतत्व के साथ वाणी का अमृतत्व घनिष्ठ रूपेण सम्बद्ध है। किन्तु विचारणीय यह है कि क्या यह समस्त अभिव्यक्ति ही एक साथ ‘मृतत्व’ और ‘अमृतत्व’ से सयुक्त है—निश्चय ही

लोक-साहित्य तथा अन्य समाज विज्ञान

ऊपर जिस प्रकार 'वाणी' का उल्लेख किया गया है, उससे तो दोनों का एक साथ होना सिद्ध होता है, फिर भी यह समझ लेने की बात है कि मनुष्य की परम्परा को भक्ति वाणी की परम्परा भी 'मृत्यु और जन्म' के आवागमन में ग्रथित है। शब्द उत्पन्न होता है, और मरता है, मरते-मरते पुनः जीवित होता है। इस प्रक्रिया में मनुष्य को यह सचेत चेष्टा रहते हुए भी कि वह पूर्व शब्द का यथातथ्य पुनरावतरण कर सके, वह सफल नहीं होता, और वही शब्द, वही वाणी पुनः नहीं सुनी जा सकती, उसके कुछ तत्त्व घृत होकर झड़ जाते हैं, कुछ ज्यों के त्यों बने रहते हैं, कुछ नए तत्त्व प्रत्येक अवतारणा में प्रस्तुत हो जाते हैं। यदि प्रथम उच्चारण में एक शब्द अथवा 'वाणी' स्फोट, नाद, ध्वन्यावतरण, ध्वनि गौरव, लय, भावस्पर्श से एक ओर शब्द के रूप पक्ष में, और अर्थ, भाव, रस, ज्ञान-वस्तु, बोध-क्रिया आदि से नाम पक्ष में समुक्त हो तो इनमें से रूप पक्ष में स्फोट जीवित रहेगा और नाम पक्ष में ज्ञानवस्तु का सार-भाग, भाव का सामयिकता-रूप, परक, सशोधित प्रकार और रस पुनरावतरण में अपना अस्तित्व बनाये रख सकते हैं। इन्हीं के कारण किसी भी युग में हमको प्राचीन से प्राचीन वाणी का मर्म व्याप्त मिल सकता है। विशेषतः उन क्षेत्रों में जिनमें कि वाणी यथार्थ वाणी होती है,—जिन क्षेत्रों में कि वाणी को लिपिबद्ध नहीं किया जाता है। लिपिबद्ध होने की योग्यता पाते ही वाणी को आत्मनिर्भरता समाप्त हो जाती है और तब वह साहित्य का नाम पाकर विशेष सत्कारों से युक्त होते-होते अपने मूल स्रोत से पृथक होती चली जाती है, लिपिबद्धता उसके ऐतिहासिक स्वरूप की रक्षा करती है, और उसी ऐतिहासिक सत्ता को शाश्वत कर देती है। लिपिबद्ध होने पर वाणी का तात्कालिक स्वरूप स्थिर होकर अमृतत्व प्राप्त करता है—इसी को बड़े गौरव से 'साहित्य' कहा जाता है।

वाणी का यथार्थ मूल-स्रोत लोकोद्गार का साधारण क्षेत्र है। फलतः किसी भी महान् साहित्य के मर्म को समझने के लिए हमें लोक-तत्त्व का ज्ञान प्राप्त कर लेना अनिवार्य है। यह कहा जा सकता है कि अध्ययन की दृष्टि से 'लोक-तत्त्व' को अपि भले ही समझने की चेष्टा करें, पर किसी काव्य को समझने के लिए उसे अनिवार्य नहीं कहा जा सकता। जायसी, सूर अथवा तुलसी के काव्य को समझने, उसके यथार्थ आनन्द को प्राप्त करने के लिए अथवा उसके मर्म को ग्रहण करने के लिए लोक-तत्त्व को हृदयगम करने की आज तक आवश्यकता नहीं समझी गयी है, और जिस प्रकार बिना इसे हृदयगम किये ही इन तथा अन्य महान् कवियों की कविता का आनन्द प्राप्त किया जाता रहा है, अब भी किया जा सकता है। किन्तु इस युक्ति को हम तभी मान्यता दे सकते हैं जबकि हम यह स्वीकार कर लें कि पहले दिन हमने जिस वस्तु का ज्ञान प्राप्त किया, वह पूर्ण था, अब उसमें किसी सशोधन अथवा परि-वर्द्धन का स्थान नहीं। उसमें न तो हमसे ऐसा कुछ छूट गया है, जो आज उद्धाटित हो सकता है, और न उसमें स्वयं ऐसी सम्भावनाएँ हैं जो नयी भूमिकाओं में नयी चेतना प्रदान कर सकती हैं। यह दृष्टिकोण ही अर्बजानिक है। यह प्रश्न भी कोई

साधारण प्रश्न नहीं है कि हमें कविता से आनन्द क्यों प्राप्त होता है ? यह प्रश्न भी असाधारण ही है कि कवि कविता क्यों लिखता है ? और यह प्रश्न तो सबसे अधिक उद्देगजनक है कि वह क्या लिखता है ? कारण यह है कि आनन्द 'वस्तु' और 'व्यक्ति' से सम्बन्धित इकाई है, जिसको तीन स्तरों पर देखा जा सकता है पहला स्थूल स्तर 'सामायिक' है—शुद्ध उपयोगितावादी, वाच्य और भौतिक विज्ञान की सीमा में—जिसे प्रगतिवाद मार्क्सवाद सबसे अधिक महत्त्व देता है। दूसरा 'भूतात्म' समन्वयकारी स्तर है 'मानसिक'—'व्यक्ति' और 'वस्तु' की जो ऐतिहासिक रसायन बनती है वही इसके अन्तर्गत आती है। 'व्यक्ति' और 'वस्तु' केवल वर्तमान में ही नहीं रहते, वे भूत-परम्परा से घनिष्ठ-रूपेण सम्बद्ध हैं। वे रहते हैं हमारे रक्त में जिससे स्वभाव, प्रकृति, प्रवृत्ति में उतरते हैं वे रहते हैं हमारी रुचि में, हमारे मानस में जिससे विचार और विश्वास में उतरते हैं और कर्म में भी, तथा वे रहते हैं हमारी सामयिक भूमि में जिससे हमारे गर्व, दृष्टिकोण और साधन में प्रतिफलित होते हैं। प्राणि-विद्या, दर्शन तथा तत्त्व-शोध से हमारे प्राचीनतम ही नहीं आदिम से आदिम पूर्वज पुरुष और प्रकृति की देन को उद्घाटित किया जाता है। इसी दूसरे स्तर के कारण किसी रचना को ऐतिहासिक अमृतत्व प्राप्त होता है, और इसी को हृदयगम करने के लिए लोक-तत्त्व का अध्ययन अनिवार्य हो जाता है। हम तुलसी का अध्ययन करके यदि केवल इतना ही समझ पायें कि—

एक राम हतो, एक रामझा
 वानें बाकी सिया हरी
 अरु वानें बाकी
 जाई बात को तोतझा
 अरु पड़ित बांधे पोथझा।

यानी राम-सीता की स्थूल कहानी मात्र ही हम उससे ग्रहण करें तो हम उससे यथार्थ आनन्द नहीं पा सकते। हम पहले उसके अलंकार-रस आदि की ओर आकर्षित होते हैं, फिर धार्मिक अभिप्राय की ओर, उसमें वर्णित मानवीय चरित्र-विकास हमें विशेष प्रभावित करता है, उनके दार्शनिक ज्ञान और भक्ति के प्रतिपादन पर हम मुग्ध होते हैं। इन सबसे हम तुलसी के मानस और व्यक्ति-वस्तु-रसायन का बहुत अधूरा और स्थूल अर्थ ग्रहण कर पाते हैं। बिना लोक-तत्त्व का अध्ययन किये न तो समस्त समस्याएँ ही पूर्णतः हम समझ पाते हैं न मानव-मानस का ऐतिहासिक-विकास का परम्परा में रामचरित का स्पष्टीकरण कर पाते हैं, और न तुलसी की यथार्थ महानता के साथ, उसके साथ लगे 'क्यों' और 'क्या' की व्याख्या पर पाते हैं। लोक-तत्त्व का अध्ययन ही हमें कवि की व्यक्ति-रसायन का रहस्य बता सकता है। पर लोक-तत्त्व का अध्ययन आनन्द विषयक तृतीय स्तर से भी उसका कम सम्बन्ध मिट्ट नहीं करता। तीसरा स्तर होता है आध्यात्मिक अनुभूति का। जहाँ वस्तु अथवा प्रकृति मात्र प्रेरणा का काम करके पीछे रह जाती है, और पुरुष का शुद्ध चेतन आत्मा

‘अनादि-अनन्त’ स्वरूप में अपनी आध्यात्मिक अनुभूति से निर्विकार आनन्द में मग्न प्रतीत होता है, जिस आनन्द में ही उसे ‘ब्रह्मानन्द’ मिलता है, और जिस अवस्था के लिए ही कहा गया है कि—

‘सिन्धु समानो बुन्द में’

जिसमें ही किसी काव्य की सार्थकता है और जो काव्य की चरम परिणति है, जो इस विशाल शरीर में—‘काव्य-शरीर’ में वैदिक ऋषि की अनुभूति के अनुरूप गुह्य से गुह्य गुहा में अगुष्ठ-परिमाण स्थित है—यह तत्त्व साहित्य में वैयक्तिक तपस्या, साधना अथवा प्रतिभा से स्वयं प्रादुर्भूत नहीं होता। यह लोक-अभिव्यक्ति से उसी प्रकार साहित्यकार में पुनर्जन्म पाता है, जैसे बौद्धधर्मानुयायियों में मनुष्य पुनर्जन्म पाता है। इसी के कारण वाणी को यथार्थ अमृतस्व प्राप्त होता है।

लोक-साहित्य का शास्त्र और विज्ञान

फलतः लोक-साहित्य का एक ओर तो अभिव्यक्ति के रूप (form) के आधार पर, और मानवीय भाव सम्पत्ति और अनुभूतियों से लहराते होने के कारण साहित्य-शास्त्र की दृष्टि से भी अध्ययन हो सकता है, और उसका शास्त्र वैसे ही प्रस्तुत किया जा सकता है। रस, अलंकार, आदि इसमें भी देखे जा सकते हैं। पर पिंगल के साथ-साथ लोक-संगीत की भी शास्त्र और कसीटी तैयार करनी पड़ेगी। इसी प्रकार कोई भी लोक-साहित्य ध्वनि से शून्य नहीं होती। उसके प्रतीक अपना निजत्व रखते हैं। इसी प्रकार उसके अलंकारों और रसों, नायक-नायिकाओं, आलबनों और उद्दी-पनों में एक विशेषता होती है, जिससे लोक-साहित्य का शास्त्र शिष्ट या मनीषी साहित्य के अनुरूप होते हुए भी उससे भिन्न हो जायेगा।

पर लोक-साहित्य में जीवन का पहलू बहुत प्रबल होता है, जीवन का बहुधा एक अकृत्रिम स्वरूप ही उसमें अवतरित होता है अतः लोक-साहित्य का एक विज्ञान भी प्रस्तुत होता है। यह विज्ञान लोक-साहित्य के वर्ण्य और अवर्ण्य, विषय, वस्तु और शैली सभी को लोकवार्ता विज्ञान की दृष्टि से ग्रहण करता है। यह विज्ञान लोक-साहित्य में से साहित्य-तत्त्वों को और लोक-तत्त्वों को पृथक् करता है। तदनन्तर साहित्य-तत्त्वों में भी लोकमूल का उद्घाटन करता है।

इसके लिए उसे ‘वर्णनात्मक विज्ञान’ की प्रणाली का उपयोग करना पड़ता है। पहले वह आज जो लोक-साहित्य है उसका विवरण वैज्ञानिक प्रणाली से प्राप्त करता है। उसका वैज्ञानिक प्रणाली से ही वर्गीकरण करता है। तब वह क्षेत्रगत (भौगोलिक) तथा कालगत तुलना और इतिहास-क्रम का उपयोग करके लोक-साहित्य की सामग्री को लोकवार्ता के क्षेत्र में पहुँचा देता है। इस क्षेत्र में पहुँचकर लोक-साहित्य की यह सामग्री लोक-सामान्य भूमि पर खड़ी होकर विविध लोक-उपादानों की दृष्टि से परखी जाती है।

जैसे भाषा-विज्ञान के दो पहलू हैं एक ऐतिहासिक और दूसरा वर्णनात्मक (descriptive) वैसे ही लोकवार्ता विज्ञान के हैं। जैसे शब्द और भाषा-तत्त्व यात्रा

करते हैं, वैसे ही लोकवार्ता, लोक-तत्त्व भी यात्रा करते हैं। जैसे भाषा-विज्ञान भाषा के विकारों और विकास का पता लगाता है वैसे ही लोकवार्ता विज्ञान भी, जैसे भाषा-विज्ञान व्युत्पत्ति पर दृष्टि रखता है, वैसे ही लोकवार्ता भी विविध तत्त्वों और अभिप्रायों (motifs) की व्युत्पत्तियों पर विचार करता है। जैसे भाषा के वश-वृक्ष देखे जाते हैं, और विन्यास-तत्त्व भी वैसे ही लोकवार्ता और उसके साहित्य के भी वश-क्रम को देखा जाता है और उसके विन्यासतत्त्वों को भी परखा जाता है।

अतः आज लोकवार्ता अथवा लोक-साहित्य का विज्ञान एक उन्नत समाज विज्ञान में स्थान पा चुका है, अतएव हमें इस दृष्टि को भी लोक-साहित्य के किसी भी प्रकार के व्यापार में प्रवृत्त होते समय भूल नहीं जाना चाहिए।

चौथा अध्याय लोक-साहित्य के प्रद लोक-साहित्य विषयक सम्प्रदाय

प्रासंगिक

लोकवार्ता तथा लोक-साहित्य पर कितनी ही दृष्टियों से आज तक कार्य हुआ है और हो रहा है। दृष्टिकोणों के भेद के कारण ही इस क्षेत्र में कई सम्प्रदाय खड़े हो गये हैं जिनमें से प्रमुख तीन सम्प्रदाय हैं।^१

भारतीय

उपरोक्त में से एक को भारतीय सम्प्रदाय नाम दिया जा सकता है। इस सम्प्रदाय की स्थापना यह रही कि धर्मगाथाओं का जन्म भारत में हुआ, और वे भारत से चतुर्दिक फैली। धर्मगाथाओं और लोक-कथाओं के जन्म लेने और रूपान्तरित होने का कारण है शब्द-विकार अथवा मेक्समूलर के शब्दों में 'मैलैडी ऑफ वर्ड्स'। इस युग के प्रायः समस्त लोक-तत्त्व-मर्मज्ञ आरियेन्टलिस्ट, भारतीय तात्विक के पण्डित तथा भाषा-विज्ञान विशारद थे। भारतीय-तत्त्व और भाषा-विज्ञान के सहारे ही उन्होंने लोक-तत्त्व को भी समझने की चेष्टा की थी। इसके लिए ऐतिहासिक तुलनात्मक प्रणाली का प्रयोग किया जाता था जिसे 'व्युत्पत्ति शोधक प्रणाली' भी कह सकते हैं।

किसी विज्ञान के इतिहास को सम्प्रदायों के रूप में बाँटकर प्रस्तुत किया जाता है। लोकवार्ता तत्त्व का इतिहास भी इसी दृष्टि से किया जाता है। किसी विज्ञान के इतिहास के अध्ययन की भाँति लोकवार्ता-तत्त्व के इतिहास के अध्ययन के महत्त्व के विषय में सोकोलोव ने लिखा है कि—

(१) बिना इतिहास-परक अध्ययन के इस क्षेत्र के आधुनिक उद्योगों का यथार्थ मूल्यांकन नहीं किया जा सकता क्योंकि उन उद्योगों की एक परम्परा है, उस परम्परा में ही ठीक-ठीक समझा जा सकता है।

(२) लोकवार्ता-तत्त्व विषयक विविध समस्याओं के त्रया, और कैसे और क्यों को समझने और इस निमित्त किये गये विविध समाधानों को जानने का मार्ग भी इतिहास से ही मिलता है।

(३) इस क्षेत्र में क्या उपलब्धि हुई है, यह भी इतिहास ही बतायेगा।

(४) वैज्ञानिक विचार विकास में क्या बाधाएँ और चुटियाँ रही हैं इसे इतिहास से ही जाना जा सकता है।

१-सम्प्रदाय तथा भाषा-वैज्ञानिक सम्प्रदाय

भारतीय सम्प्रदाय का आरम्भ पहले भाषा-विज्ञानवादी या धर्मशास्त्र-वादी सम्प्रदाय से ही हुआ। इस दिशा में सबसे पहला प्रयत्न विलहेल्म ग्रिम

(५) इस लोकवार्ता की पृष्ठभूमि क्या है यह भी इसी (ऐतिहासिक अध्ययन) से ज्ञात होगा। और जहाँ तक लोकवार्ता-तत्त्व के विकास का प्रश्न है उसे भी सम्प्रदायो में बाँटकर ही किंचित व्यवस्थित रूप से समझा जा सकता है।

लोकवार्ता-तत्त्व का शास्त्रीय अध्ययन उन्नीसवीं शताब्दी की प्रथम दशान्दी से माना जाता है। सोकोलोव का मत है कि यह उस विचार-क्रान्ति का परिणाम है जिसे रोमाण्टिसिज्म का नाम दिया जाता है। यही मत श्रीमती दुर्गा भागवत का है। रोमाण्टिसिज्म की विचार-क्रान्ति का मूल था 'क्यासिकल' या उदात्त से उन्मुक्ति। शब्दार्थ की दृष्टि से यह उस प्राचीन फ्रांसीसी भाषा के शब्द 'रोमांज' से निकला है जिसका अर्थ होता है गँवारी बोली, लैटिन नहीं। फलतः लैटिन जिस आभिजात्य सत्कारों और शीलवन्धनों की प्रतीक थी रोमाण्टिसिज्म उन सबके प्रति विद्रोह की भावना द्योतक थी। इस बीज से इस विचार-क्रान्ति ने विविध क्षेत्रों में विविध रूप ग्रहण किये। हिन्दी में आचार्य शुक्ल ने इसे स्वच्छन्दतावाद का जो नाम दिया है वह रोमाण्टिसिज्म की आत्मा को प्रकट करता है। शब्दार्थ से जो प्रवृत्ति अभिहित होती है, उसके अनुसार अथवा रोमाण्टिसिज्म के बहुत विस्तृत और वैविध्ययुक्त अर्थ के अनुसार लोकवार्ता-विज्ञान को रोमाण्टिसिज्म का परिणाम भले ही मान लिया जाय। पर रोमाण्टिसिज्म की विविध व्याख्याओं पर दृष्टि डाली जाय तो विदित होगा कि कला-सृष्टि के सिद्धान्त से ही इसका वास्तविक सम्बन्ध है। वैज्ञानिक प्रवृत्तियों के विकास की कार्य-योजनाओं का सीधा सम्बन्ध या तो रेनेसाँ से लगाना होगा, या उपनिवेशवाद से उद्भूत प्रवृत्तियों के विविध परिणामों का फल मानना होगा, जिससे संस्कृत भाषा पाश्चात्य क्षेत्रों में पहुँची और भाषा-वैज्ञानिक प्रवृत्तियों को उभार सकी। और भी विचार किया जाय तो प्रतीत होगा कि वस्तुतः तो यह लोकवार्ता-विषयक प्रवृत्ति फ्रांसीसी राज्य-क्रान्ति का सीधा परिणाम थी जिसने राष्ट्रीयवाद (नेशनलिज्म) को जन्म दिया। सामन्तों के अत्याचारों से पीड़ित जन-समूह में चेतना उत्पन्न हुई और तब जनवादियों ने स्थापित यह किया कि राष्ट्र सामन्त वर्ग से नहीं बनता, वह जन-साधारण के समूह से अथवा लोक-समूह से बनता है। इस स्थापना के उपरान्त लोक-संस्कृति अथवा लोकवार्ता का सकलन और अध्ययन आरम्भ हो गया। स्वयं सोकोलोव ने माना है कि "लोक-वार्ता के प्रथम रोमाण्टिस्ट संस्करण के प्रकाशन में राजनीतिक उद्देश्य स्पष्ट और उग्र रूप में प्रकट किये गये हैं।" उनको समझने के लिए केवल यह स्मरण रखना आवश्यक है कि इन प्रथम प्रकाशनों का समय वही है जो नेपोलियन के युद्धों का है। इस प्रकार राष्ट्रवादी भावना से शोध-अध्ययन की प्रवृत्ति ने लोक-साहित्य के सग्रह प्रदान किये उधर पाश्चात्य जगत के समक्ष संस्कृत भाषा के उद्घाटित होने पर इस लोकवार्ता तथा भाषा-अध्ययन-प्रवृत्ति को तुलनामूलक वैज्ञानिक रूप प्राप्त हुआ। यह संस्कृत के सम्पर्क से उदित होने वाली विचार-क्रान्ति मूल में फ्रांस की राज्य-क्रान्ति के राष्ट्रवाद के विरोध में थी। राष्ट्रवाद

(१७८६-१८५६) तथा जेकब ग्रिम (१७८५-१८६३) का था।^१ ग्रिम वन्धुओं ने लोक-तत्त्व के अध्ययन की दृष्टि से विशेष ध्यान धर्मगाथा (माइथालाजी) पर दिया था। इसी कारण इसे 'माइथालोजीकल सम्प्रदाय' कहा जाता है। इस सम्प्रदाय के प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ताओं में प्रमुख हैं जर्मनी का जदालवर्त कुन्ह (१८१२-१८८१), स्ववार्ज (Schwarz), मनहार्ट (Mannhardt), मैक्समूलर, पिक्टेत् (पेंच), एफ० आई० बुस्लमेव, ए० एन० अफनात्स्यैव (रुस) तथा ओ० एफ० गितर। इस सम्प्रदाय की मान्यता यह थी कि

(१) समान गाथाओं का उद्गम एक स्थान से हुआ।

(२) समान गाथाओं का जहाँ-तहाँ प्रचलन और मान्यता है वहाँ की जातियों का भी उद्गम स्थान एक था। वे एक परिवार की जातियाँ हैं जिन्हें यूरोपीय आर्य परिवार भी माना जा सकता है।

(३) गाथाएँ भाषा-विकार के कारण उत्पन्न हुई।^२

भौगोलिक और ऐतिहासिक सीमाओं में मानव वर्ग को बाँटकर विश्व में सकुचित क्षेत्रीयता पैदा कर रहा था। तभी संस्कृत-सम्पर्क से उत्पन्न विद्वानों ने यह विचार प्रस्तुत किया कि आर्य-जाति इन राष्ट्रीय सीमाओं का उल्लंघन करके एक हैं। फलतः राष्ट्रवाद ने लोक-सामग्री प्रदान की और संस्कृत-सम्पर्क से उत्पन्न मनोविज्ञान ने तुलनात्मक वैज्ञानिक दृष्टि। इस प्रकार लोक-विज्ञान की वैज्ञानिकता में भारत की विचारधारा का गहरा प्रभाव है। इसी कारण इस आरम्भिक वैज्ञानिक धारा के लोकवार्ता-तत्त्व के अध्ययन को भारतीय सम्प्रदाय कहा जाता है। अधिक वैज्ञानिक दृष्टि से इसे 'माइथोलोजीकल स्कूल' कहा जाता है। इसके प्रवर्तन का श्रेय ग्रिम वन्धुओं को है।

जेकब कार्ल ग्रिम तथा विल्हेल्म कार्ल ग्रिम दोनों भाइयों ने कई ग्रंथ मिलकर लिखे थे जैसे 'किंडर-अण्डहाउसमाशीन या हाउस होल्ड टेनस,' जिसका प्रथम भाग १८१२ में और दूसरा १८१५ में निकला। १८३५ में जेकब ग्रिम की पुस्तक 'दि उत्सवे माइथालाजी' प्रकाशित हुई। इसी के कारण ये लोकवार्ता विज्ञान के पिता या प्रवर्तक कहलाये। ये ग्रिम केवल लोकवार्ता विज्ञान के ही पिता नहीं, ये तुलनात्मक भाषा-विज्ञान के भी प्रवर्तक हैं। जेकब ग्रिम की कुछ रचनाएँ हैं 'टैल्स फोर दि चिल्ड्रन एण्ड दि फॅमिली' (१८१२-१५), 'जर्मन वंश' (१८१६), 'ऐण्टिक्विटीज ऑफ जर्मन' (१८२८), 'जर्मन माइथालाजी' (१८३५), 'हिस्ट्री ऑफ दि जर्मन लैंग्वेज' (१८४८), 'क्लीयनयेर स्क्रिप्टन' (दोनों भाइयों के छोटे प्रबन्धों का संग्रह) (१८८१)। १८५६ में विल्हेल्म ग्रिम ने ग्रिम वन्धुओं के लोकवार्ता के सिद्धान्तों को अन्तिम रूप देकर प्रकाशित कराया। जिन दो सिद्धान्तों पर इन्होंने जोर दिया था वे हैं (१) समान लगने वाली कहानियों का मूल यूरोपीय स्रोत में है। (२) लोककथाएँ धर्मगाथाओं के ध्वसावशेष हैं, धर्मगाथाओं के अध्ययन से ही उन्हें समझा जा सकता है।

मैक्समूलर ने गाथाओं के उद्भव की दृष्टि से मानवीय संस्कृति के विकास को चार सीढ़ियाँ या युग माने हैं—पहले थिमेटिक-शान्दिक धातुओं और व्याकरण

(४) उनका मूल है कोई प्राकृतिक व्यापार जैसे स्ववार्ज की स्टार्म थ्योरी,^१ मैक्समूलर की सोलर थ्योरी^१ को महत्त्व देने वाला माना जाता है।

(५) इस सम्प्रदाय की प्रणाली तुलनामूलक थी, गाथाओ, अभिप्रायो तथा नामो और शब्दो की तुलना।

इस धर्मगाथावादी सम्प्रदाय की वृद्धियाँ, कमी और दोष इसके अनुयायियों को ही प्रकट होने लगे थे, किन्तु फिर भी यह प्रवृत्ति १८५६ तक प्रमुख रही।

प्रसारवादी सम्प्रदाय

लोकवार्ता की लोककहानी (फोकटेल) विषयक अध्ययन की एक दृष्टि 'प्रसार' की प्रकृति, रूप आदि को समझने से सम्बन्धित है। विविध देशो में एकसी ही कहानियाँ या धर्मगाथाएँ मिलती हैं। इस समानता का एक कारण 'प्रसार' माना गया है। एक स्थान से ये कहानियाँ दूसरे क्षेत्रों में प्रसारित हुई हैं या फैली हैं। भारतीय सम्प्रदाय में वेन्फे का सिद्धान्त विशेष महत्त्व रखता है।

वेन्फे-सिद्धान्त

१८५६ में थ्योडोर वेन्फे^२ (Theodor Benfey) का पचतन्त्र जर्मनी में प्रकाशित हुआ। इससे 'थ्योरी ऑव बोरोइग' या उधारवादी सम्प्रदाय की स्थापना हुई। वेन्फे की स्थापना अत्यन्त क्रान्तिकारी थी। वेन्फे ने यह स्थापित किया कि ये गाथाएँ अथवा लोक-कथाएँ एक स्थान पर उत्पन्न हुईं और वहाँ से दूसरे क्षेत्रों में फैलती चली गयीं। इससे वेन्फे ने धर्मगाथावादी सम्प्रदाय की इस धारणा का निराकरण किया कि समान धर्मगाथाओ वाली जातियाँ एक ही परिवार की हैं, वे जातियाँ अलग-अलग परिवार की हो सकती हैं, उनमें समान धर्मकथाएँ इसलिए हैं कि उन्होंने एक मूल स्रोत से इन्हें उधार लिया है।

के तत्त्वों का जन्म, दूसरी डायलेक्टिक बोलियों के रूप ग्रहण की अथवा भाषिक विविध कुलों की भाषाओं के मूलस्वरूप का जन्म हुआ। तीसरी माइथालाजीकल गाथाएँ, इस युग में गाथाएँ बनीं, और चौथी पीपुलर इस युग में लौकिक राष्ट्र भाषाएँ खड़ी हुईं।

१ 'स्टार्म थ्योरी' में विविध देवी-देवताओं का मूल स्टार्म या तूफान के प्राकृतिक व्यापार से माना जाता है और सोलर थ्योरी अथवा सौर-सिद्धान्त से देवी-देवताओं का प्रादुर्भाव सूर्य से।

२ थियोडोर वेन्फे (१८०६-१८८१) जर्मनी के इस संस्कृत-विद्वान का जन्म नॉएर-लैन, हनोवर में हुआ। १८४८ से यह गौटिंगेन में प्राध्यापक हुए। १८६२ से संस्कृत तथा तुलनात्मक भाषा-विज्ञान के विभाग के अध्यक्ष नियुक्त हुए और अपनी मृत्युपर्यन्त इसी पद पर रहे। पचतन्त्र के अतिरिक्त इन्होंने ये पुस्तकें और लिखी—

- (१) यूनानी धातुओं का कोश (१८३६-४२)
- (२) संस्कृत भाषा का पूर्ण व्याकरण (१८५२)
- (३) संस्कृत-इंगलिश डिक्शनरी (१८५०)

वेन्के का विश्वास था कि इन गाथाओं का मूल उद्गम क्षेत्र भारत है। भारत से ही ये कथाएँ चली और चारों ओर फैली। वेन्के ने उन युगों का भी निर्देश किया है जिनमें इन कथाओं का सक्रमण एक स्थान से दूसरे में विशेषतः हुआ।

उदाहरणार्थ, एक युग है सिकन्दर के आक्रमणों का, दूसरा है अरबों के आक्रमण का तथा धर्म-युद्धों का।

वेन्के ने उन मार्गों को भी ढूँढ़ निकाला जिनसे होकर ये गाथाएँ एक स्थान से दूसरे स्थान को यात्रा करती रही। पञ्चतन्त्र की कहानियों के आधार पर वेन्के ने ये सब स्थापनाएँ सिद्ध की।

इस उधारवादी सम्प्रदाय के प्रमुख तत्त्ववेत्ताओं में हैं, फ्रांस के गेस्टन पेरिस (Gaston Paris), ऐमैन्युअल कासक्विन (Emmanuel Cosquin), अग्रेजी के क्लौस्टज, जर्मन के लनडउ आदि।

इस उधारवादी सम्प्रदाय को भी 'भारतीय सम्प्रदाय' के अन्तर्गत स्थान दिया जायगा क्योंकि 'माइथालॉजिस्ट' या धर्मगाथावादी की भाँति यह सम्प्रदाय भी भारतीय तत्त्व को प्रधानता देता है क्योंकि यह लोक-कहानियों का मूल उद्गम भारत से मानता था। यद्यपि इसी सम्प्रदाय के अन्तर्गत ही वे छुटपुट प्रयत्न भी आयेंगे जो लोकगाथाओं के उत्पत्ति स्थान और उसके अभिप्रायों की यात्रा का अनुसन्धान करते हैं, भले ही वे उनका मूल भारत को न मानें, फिर भी ऐसे प्रयत्न विशेष महत्त्व नहीं पा सके हैं। वेन्के द्वारा प्रवर्तित इस सम्प्रदाय के प्रयत्नों के परिणाम से भारत ही कहानियों का मूल सिद्ध होता था।

इस सम्प्रदाय का विरोध नृविज्ञान तत्त्वज्ञों ने तो किया ही एफ० जोसफ बेडियर (Joseph Bedier) ने भी किया। इनका कहना है कि कुछ ऐसी भी कहानियाँ हो सकती हैं जो विविध क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप से अलग-अलग पैदा हुई हों, पर ही एकसी। इन्होंने एक सिद्धान्त यह भी प्रतिपादित किया कि भिन्न धर्म और सस्कृति वाली जातियाँ अपने से भिन्न विश्वास वाली कहानियाँ नहीं अपना पाती। यह सिद्धान्त अमान्य हो चुका है क्योंकि इसके विरोध में पर्याप्त प्रमाण हैं।

लिखित या मौखिक

वेन्के के सिद्धान्त का मूलाधार 'पञ्चतन्त्र' नामक सस्कृत कथा-पुस्तक थी। इस सस्कृत की पुस्तक की कहानियों के प्रसरण के युगों और मार्गों को निर्धारित करने और भारत से लोक कहानियों के प्रसरण या उधार लिये जाने के सिद्धान्त को विविध देशों की जिन कहानियों के प्रमाणों से प्रतिपादित किया था वे सभी लिखित कहानियाँ थी।

वेन्के के समय तक तो इस सम्बन्ध में कोई विवाद नहीं उठा पर ऐतिहासिक-भौगोलिक प्रणाली के प्रवर्तक कार्ल क्रोह्न (Kaarle Krohn) (१८६३-१९३३) के साथ यह विवाद आ खड़ा हुआ कि मौखिक कहानियों का विशेष महत्त्व है या ऐतिहासिक अथवा लिखित का। कार्ल क्रोह्न मौखिक रूपान्तरों के महत्त्व को मानने

वाले थे, 'कलेवल' की फिनीशी धर्मगाथा पर उनके अध्ययन का मुख्य आधार मौखिक साहित्य ही था ।

पर वोहीमियन विद्वान ऐल्बर्ट वेस्सेल्स्की (Albert Wesselski) का मत था कि "ऐतिहासिक या लिखित कहानियों का मूल्य अधिक है, यानी लिखित साहित्य की कहानियाँ मौखिक को प्रभावित करती हैं ।" अतः जब मौखिक कहानियाँ लिखित से प्रभावित हैं तो उनका स्वतन्त्र मूल्य नहीं माना जा सकता ।

लिखित के आधार पर वेन्फे की यह आलोचना की गयी है कि समस्त कहानियों का मूल भारत में इस आधार पर मानना समीचीन नहीं कि भारत में ही उनके प्राचीनतम लिखित रूप मिलते हैं । लोकवार्ता कहानी किसी अन्य क्षेत्र में जनमी और वह प्रसारित हुई । अन्य क्षेत्रों में वह मौखिक ही चलती रही । दूसरे क्षेत्र में जैसे भारत में लिपिबद्ध कर ली गयी । आगे चलकर अन्य क्षेत्रों में वह लिपिबद्ध हुई, तो इससे लिखित कहानी ही मूल कहानी है और वह वही पैदा हुई है जहाँ लिखित मिलती है, सिद्ध नहीं होता । समस्त मौखिक रूपान्तरों को लेकर जो निष्कर्ष प्रस्तुत किये जायेंगे, वे अधिक विश्वसनीय होंगे, क्योंकि उनमें शुद्ध कहानी का मूलरूप कहीं न कहीं से परम्परा में सुरक्षित मिल सकता है । लिखित कहानी ऐतिहासिक प्रमाण का काम दे सकती है ।

फरातवादी सम्प्रदाय

इन उधारवादी या प्रसारवादी सम्प्रदायों में से इस फरातवादी सम्प्रदाय की स्थापना थी कि समस्त धर्मगाथाओं का जन्म फरात (यूफ्रेटीज) के देश में हुआ । पर पर्याप्त प्रमाणाभाव में यह सम्प्रदाय सफलता नहीं पा सका ।

ऐन्थापोलाजीकल सम्प्रदाय

किन्तु इस प्रसार या उधारवादी सम्प्रदाय की कमियाँ धीरे-धीरे सामने आने लगी थी । इंग्लैण्ड, फ्रांस आदि-आदि देशों के साम्राज्य अफ्रीका, अमरीका, एशिया आदि में फैले, वहाँ से लोकवार्ता विषयक सामग्री का सग्रह विद्वानों के समक्ष आया । इस सामग्री को इस उधारवादी-सिद्धान्त के आधार पर सिद्ध नहीं किया जा सकता था । तब 'ऐन्थापोलाजीकल' सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ । अग्नेज विद्वान टेलर^१ ने

^१ टेलर (१८३२-१९१०) — टॉरिघम के ग्रेव हाउस के फ्रेण्ड्स स्कूल में इन्हे शिक्षा मिली । अनुकूल स्वास्थ्य के कारण इन्होंने दूर-दूर की यात्राएँ की । इनकी कृतियाँ ये हैं

(1) Anahuac or Mexico and the Mexican, Ancient and Modern (1861)

(2) Researches into the Early History of Mankind (1864)

(3) Primitive Culture (2 vols) (1871)

(4) Anthropology (1881)

१८८८ में ऐवरडोन विश्वविद्यालय में 'प्राकृतिक धर्म' के गिफर्ड व्याख्याता २ साल रहे । १८९६ में ऑक्सफर्ड के ऐन्थापोलाजी के प्रथम प्रोफेसर हुए ।

सर्वप्रथम 'प्रिमिटिव कल्चर' (१८७१) नामक पुस्तक में उधारवादी सम्प्रदाय के विरुद्ध 'ऐन्थ्रोपोलाजिकल' सिद्धान्त की रूपरेखा प्रस्तुत की। वृहत् सामग्री का अध्ययन करके टेलर ने स्थापित किया कि

(१) सभी जातियों के लोको की जीवन-प्रणाली, रीति-रिवाजों और धार्मिक वृत्तियों और काव्य-रचना-प्रणाली में अद्भुत साम्य दिखायी पड़ता है। इसका कारण एक स्थान से ही इन सबका प्रसरण नहीं हो सकता। प्रसरण भी होता है, पर सभी साम्य प्रसरण के ही कारण नहीं होते।

(२) यह मानवीय स्वभाव, 'मानव', विचार-पद्धति और विकास-क्रम के स्वाभाविक साम्य के कारण है। इसका परिणाम यह है कि प्रत्येक जाति ने अपने लोकवार्ता-तत्त्वों का निर्माण अपने क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप में किया है, किसी से उधार नहीं लिया और न किसी एक मूल से ही उदय होकर वे आये हैं। इस धारणा के कारण इस सम्प्रदाय को 'विषयो के स्वोद्भावन का सिद्धान्त' भी कहा जाता है।

(३) आदिम मानव ने ही हमारी समस्त सस्कृति के मूल बीज का निर्माण किया। उनके उन मूल स्वरूपों का अवशेष आज भी हमें विद्यमान मिलता है। विशेषतः पिछड़े हुए वर्ग में इसी सम्प्रदाय ने एनीमिज्म (पदार्थात्मवाद) अथवा भूता-त्मवाद को आदिम धर्म का मूल बताया था। इस नुर्वैज्ञानिक सम्प्रदाय के प्रवर्तक टेलर का साथ दिया है लैंग महोदय ने।

ऐंड्रू लैंग महोदय ने लोककहानी या धर्मगाथा के विकास की सामान्यतः ये सीढियाँ निर्धारित की—(१) मूलकथा कई अभिप्रायों या तन्तुओं (Motif) से युक्त हविश्यों (Savages) में बनी। यही विकसित होकर (२) किसानों की लोक प्रचलित कहानी बनी, अब यह कहानी अगले विकास में दो रूपों में से एक या दोनों ग्रहण करती है। अर्थात् यह कहानी (३) अर्द्ध वास्तविक वीर (जैसे परसियस) की कहानी बन जाती है, या (४) कोई साहित्यिक रूप ग्रहण कर लेती है।

इस सम्प्रदाय ने धर्मगाथावादी और उधारवादी सम्प्रदायों की अपेक्षा वैज्ञानिक दृष्टि से अधिक ठोस धरातल स्वीकार किया और इस प्रकार लोकवार्ता-तत्त्व के विषय में एक बहुत लम्बा ढग आगे बढ़ाया, फिर भी यह विचार परम्परा यही समाप्त नहीं हो सकती थी। इस सम्प्रदाय ने मनुष्य और उसके स्वभाव को एक निरपेक्ष तत्त्व के रूप में स्वीकार कर उसकी सर्वत्र सम्भावना स्थापित की थी। यह सस्कृतियों के भेदों और उनके प्रभावों की उपेक्षा कर गया। यह उन तत्त्वों तक नहीं पहुँचा था जो मानव स्वभाव के निर्माता माने जा सकते हैं।

मनोविज्ञानवादी—इसी सम्प्रदाय के अन्तर्गत 'लोक-मानस' को विशेषतः अध्ययन का विषय भी बनाया गया। जर्मन विद्वान विल्हेल्म वुण्ट^१ इसका अग्रगण्य

^१ विल्हेल्म वुण्ट—जर्मन विद्वान। इसने 'साइकालाजी ऑफ नेशनस' राष्ट्रों का मनोविज्ञान लिखा। यह समाज-विज्ञान के क्षेत्र में मनोविज्ञानवाद का स्थापक है।

वाले थे, 'कलेवल' की फिनीशी धर्मगाथा पर उनके अध्ययन का मुख्य आधार मौखिक साहित्य ही था ।

पर वोहीमियन विद्वान ऐल्वर्ट वेस्सेल्स्की (Albert Wesselski) का मत था कि "ऐतिहासिक या लिखित कहानियों का मूल्य अधिक है, यानी लिखित साहित्य की कहानियाँ मौखिक को प्रभावित करती हैं ।" अतः जब मौखिक कहानियाँ लिखित से प्रभावित हैं तो उनका स्वतन्त्र मूल्य नहीं माना जा सकता ।

लिखित के आधार पर वेन्फे की यह आलोचना की गयी है कि समस्त कहानियों का मूल भारत में इस आधार पर मानना समीचीन नहीं कि भारत में ही उनके प्राचीनतम लिखित रूप मिलते हैं । लोकवार्ता कहानी किसी अन्य क्षेत्र में जनमी और वह प्रसारित हुई । अन्य क्षेत्रों में वह मौखिक ही चन्ती रही । दूसरे क्षेत्र में जैसे भारत में लिपिबद्ध कर ली गयी । आगे चलकर अन्य क्षेत्रों में वह लिपिबद्ध हुई, तो इससे लिखित कहानी ही मूल कहानी है और वह वही पैदा हुई है जहाँ लिखित मिलती है, सिद्ध नहीं होता । समस्त मौखिक रूपान्तरों को लेकर जो निष्कर्ष प्रस्तुत किये जायेंगे, वे अधिक विश्वसनीय होंगे, क्योंकि उनमें शुद्ध कहानी का मूलरूप कहीं न कहीं से परम्परा में सुरक्षित मिल सकता है । लिखित कहानी ऐतिहासिक प्रमाण का काम दे सकती है ।

फरातवादी सम्प्रदाय

इन उधारवादी या प्रसारवादी सम्प्रदायों में से इस फरातवादी सम्प्रदाय की स्थापना थी कि समस्त धर्मगाथाओं का जन्म फरात (यूफ्रेटीज) के देश में हुआ । पर पर्याप्त प्रमाणाभाव में यह सम्प्रदाय सफलता नहीं पा सका ।

ऐन्थ्रोपोलाजिकल सम्प्रदाय

किन्तु इस प्रसार या उधारवादी सम्प्रदाय की कमियाँ धीरे-धीरे सामने आने लगी थी । इंग्लैण्ड, फ्रांस आदि-आदि देशों के साम्राज्य अफ्रीका, अमरीका, एशिया आदि में फैले, वहाँ से लोकवार्ता विषयक सामग्री का संग्रह विद्वानों के समक्ष आया । इस सामग्री को इस उधारवादी-सिद्धान्त के आधार पर सिद्ध नहीं किया जा सकता था । तब 'ऐन्थ्रोपोलाजिकल' सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ । अग्नेज विद्वान 'टेलर'^१ ने

^१ टेलर (१८३२-१९१०) — टॉरिंघम के ग्लोव हाउस के फ्रेण्ड्स स्कूल में इन्हे शिक्षा मिली । अनुकूल स्वास्थ्य के कारण इन्होंने दूर-दूर की यात्राएँ की । इनकी कृतियाँ ये हैं

(1) Anahuac or Mexico and the Mexican, Ancient and Modern (1861)

(2) Researches into the Early History of Mankind (1864)

(3) Primitive Culture (2 vols) (1871)

(4) Anthropology (1881)

१८८८ में, ऐवरडीन विश्वविद्यालय में 'प्राकृतिक धर्म' के गिफर्ड व्याख्याता २ साल रहे । १८९६ में ऑक्सफर्ड के ऐन्थ्रोपोलाजी के प्रथम प्रोफेसर हुए ।

इस प्रकार लोकवार्ता साहित्य विषयक यह नृवैज्ञानिक सम्प्रदाय दूसरा प्रधान सम्प्रदाय है। इस सम्प्रदाय के विविध देशों में अपने-अपने अनुकूल रूप दले।

लोक-साहित्यवादी—इन दोनों सम्प्रदायों के अतिरिक्त एक सम्प्रदाय और माना जा सकता है। यह लोक-साहित्यवादी सम्प्रदाय है और अमरीकी लोकवार्ता क्षेत्रों में आर्ने^१ टामसन सम्प्रदाय कहलाता है। इस सम्प्रदाय का दृष्टिकोण न तो लोक-साहित्य के साध धर्म के प्रश्न को ग्रहण करता है, न मानव के आदिम मानस और स्वभाव को, वह लोक-साहित्य के रूप, अभिप्राय, उसके साम्य, पारस्परिक आदान-प्रदान आदि का अध्ययन करता है। यह उनके अतीत आदि में प्रवेष्ट करने

^१ आर्ने, एंटी—Antti Aarne (१८६७-१९२५) ये फिनलैण्ड के विद्वान थे। कार्ले क्रोह्न (Krohn) ने सबसे पहले जिस 'भौगोलिक-ऐतिहासिक लोकवार्तावाद' का आरम्भ किया था, उसमें वे भी उनके साथ नेतृत्व करने लगे थे। इन्होंने 'टाइप्स ऑव दि फोकटेल्स इन वलंड लिटरेचर' नाम से कहानी विषयक जो अध्ययन प्रस्तुत किया वह आगे स्थित टामसन के सहयोग के साथ प्रस्तुत हुआ तो विषय में लोककहानी और वार्ता के अध्ययन की नयी नींव के रूप में सर्वत्र गृहीत हुआ। लोक कथाओं के टाइप्स (मानक रूप) निर्धारित कर उनको विशेष सख्या दे दी गयी, इससे न केवल मानक-कथा रूपों का एक पूर्ण कोश ही प्रस्तुत हुआ वरन् ऐसी प्रतीक सख्याएँ भी निश्चित हो गयी जिनसे अध्ययन में सन्दर्भ देना अत्यन्त सुविधाजनक हो गया। सन् १९१० के उपरान्त इसी आर्ने-प्रणाली में विविध जातियों की कहानियों के मानक रूपों की सूचियाँ प्रकाशित हुईं। आर्ने के गुरु कार्ले क्रोह्न ने एंटी आर्ने की इस देन पर अपना अभिमत यों प्रकट किया है—

“आर्ने ने जो अलग-अलग कहानियों का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है, उनसे यह सिद्ध हो गया है कि किसी लोक कथा के स्थायी अंशों को ही पृथक अभिप्राय (motif) मानना भूल है, इन अध्ययनों से आर्ने ने यह दिखा दिया है कि प्रत्येक पृथक कथा का अपना निजी कथानक (Plot) होता है और उसकी अपनी एकतानिष्ठ (Unified) रचना होती है जहाँ तक बहुत-सी लोककहानियों का सम्बन्ध है, यही पहला व्यक्ति है जो विस्तारपूर्वक यह सिद्ध करने में समर्थ हुआ है कि उनके भारतीय मूल के सम्बन्ध में वेन्के का जो सिद्धान्त था वह सही था। किन्तु साथ ही उसने यह भी दिखा दिया है कि उसी सामान्य समूह (Group) की अन्य कहानियाँ भी हैं जिनका असद्विध मूल पश्चिमी यूरोप और मध्ययुग है। इसने पूर्व से पश्चिम की ओर लोक-कहानियों की यात्रा पर भी बहुत प्रकाश डाला है तथा स्थानीय रूपों के विकास पर भी बहुत प्रकाश डाला है। उसने लोक-कहानियों के रचना-काल को अनिश्चित अनन्त में से निकालकर निश्चित ऐतिहासिक काल में पहुँचा दिया है।”

स्टिय थामसन अमरीकी विद्वान हैं, इन्होंने आर्ने की प्रणाली को और आगे विकसित किया है। आर्ने के टेलटाइपो की ओर भी अधिक परिपूर्ण बनाया। पर, अन्त में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि 'टेलटाइप' अथवा कथामानक भी मूल तन्तु अथवा तत्त्व नहीं, मूल तन्तु तो अभिप्राय या मोटिफ है, अत इन्होंने 'अभिप्राय-अनुक्रमिका' (Motif Index) प्रस्तुत की। अभी तक तो पाश्चात्य

था, 'साइकालाजी ऑफ नेशनस' में इसने यह निष्कर्ष निकाला कि धर्म तथा काव्य के विविध विचार-विन्दु विशेष परिस्थितियों में मनुष्य के मानस में स्वप्न अथवा भ्रम दृश्यो (Hallucination) में उत्पन्न हुए हैं।

एँथ्रापोलाजिकल सम्प्रदाय के इस मनोवैज्ञानिकवाद में फ्रायड को भी स्थान दिया जायगा, जिसने अपने साइको-एनेलिसिस (मनोविश्लेषण) प्रणाली से यह सिद्ध करने की चेष्टा की कि लोककथा के अभिप्रायो (motifs) का निर्माण दमित काम-भाव का ही परिणाम है। मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय सर्वत ग्राह्य नहीं हो सकता।

टोनावाद—इस नृवैज्ञानिक सम्प्रदाय में जेम्स फ्रेजर^१ का नाम सबसे अधिक उल्लेखनीय है। 'गोल्डन वाउ' में उसने टेलर-लैंग की भांति नृवैज्ञानिक मानवीय समानता का प्रतिपादन करके ऐनीमिज्म (भूतात्मतत्त्व) को भी माना है, पर उसने यह भी स्थापना की कि उससे पूर्व भी लोक-संस्कृति की एक स्थिति होती है जिसमें 'मैजिक' या टोनावाद का विशेष महत्त्व होता है, और इस मूल मैजिक भाव के साथ धार्मिक भाव भी सम्बद्ध रहता है।

ऐतिहासिक सम्प्रदाय—रूस में इसी नृवैज्ञानिकवाद के साथ बी०ए० मिलर^२ (१८४८-१९१३) के उद्योगों में से ऐतिहासिक सम्प्रदाय का जन्म हुआ। इस सम्प्रदाय ने रूसी लोक-साहित्य को उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से सम्बद्ध दिखाया और इतिहास और लोक-साहित्य के घनिष्ठ सम्बन्ध के सिद्धान्त को स्पष्ट किया। इस सम्प्रदाय के अध्ययन में निम्न बातों पर ध्यान दिया जाता था कि लोकवार्ता साहित्य

१ कहाँ,

२ कब,

३ किन ऐतिहासिक तथ्यों पर,

४ किन काव्य स्रोतों के सहयोग से निर्मित हुआ है।

१ फ्रायड-सिगमण्ड फ्रायड ने मनोविश्लेषण विज्ञान (साइको एनालैसिस) की स्थापना की।

२ जेम्स फ्रेजर—सर जेम्स जार्ज फ्रेजर (१८५४-१९४१) स्कॉटिश नृविज्ञानी थे। ग्लासगो में इनका जन्म हुआ था। १९०७ में लिवरपूल विश्वविद्यालय में नृविज्ञान अथवा एँथ्रापोलाजी के प्रोफेसर नियुक्त हुए। १९१५ में सर की उपाधि मिली। १८९७ में इनका महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ 'दि गोल्डन वाउ' प्रकाशित हुआ। यह १२ खंडों में १९११-१९१५ में परिवर्द्धन के साथ पुनः प्रकाशित हुआ। इनके अन्य ग्रन्थ हैं—टॉटेमिज्म (१८८७), क्वेश्चन्स ऑव दि कस्टम्स एण्ड बिलीफ्स एण्ड लैंग्वेज ऑव संवेजेंज (१९०७)। टॉटेमिज्म एण्ड एक्सोगैमी (१९१०), दि विलिफ्स इन इमोटेलिटी एण्ड वरशिप ऑव डैड, तीन खंड १९१३, १९२०, १९२४। फोकलोर इन ओल्ड टेस्टामेण्ट (१९१८), दि वरशिप ऑव नेचर (१९२६), मिथ्स ऑव दि आरिजिन ऑव फाइर (१९३०), दि फीयर ऑव दि डैड इन प्रिमीटिव रिलीजन (३ खंड, १९३३, १९३४, १९३६)।

इस प्रकार लोकवार्ता साहित्य विषयक यह नृवैज्ञानिक सम्प्रदाय दूसरा प्रधान सम्प्रदाय है। इस सम्प्रदाय के विविध देशों में अपने-अपने अनुकूल रूप ढले।

लोक-साहित्यवादी—इन दोनों सम्प्रदायों के अतिरिक्त एक सम्प्रदाय और माना जा सकता है। यह लोक-साहित्यवादी सम्प्रदाय है और अमरीकी लोकवार्ता क्षेत्रों में आर्ने^१ टामसन सम्प्रदाय कहलाता है। इस सम्प्रदाय का दृष्टिकोण न तो लोक-साहित्य के साथ धर्म के प्रश्न को ग्रहण करता है, न मानव के आदिम मानस और स्वभाव को, वह लोक-साहित्य के रूप, अभिप्राय, उसके साम्य, पारस्परिक आदान-प्रदान आदि का अध्ययन करता है। यह उनके अतीत आदि में प्रवेश करने

^१ आर्ने, एंटी—Antti Aarne (१८६७-१९२५) ये फिनलैण्ड के विद्वान थे। कार्ले क्रोह्न (Krohn) ने सबसे पहले जिस 'भौगोलिक-ऐतिहासिक लोकवार्तावाद' का आरम्भ किया था, उसमें ये भी उनके साथ नेतृत्व करने लगे थे। इन्होंने 'टाइप्स ऑव दि फोकटेल्स इन वर्ल्ड लिटरेचर' नाम से कहानी विषयक जो अध्ययन प्रस्तुत किया वह आगे स्थिर टामसन के सहयोग के साथ प्रस्तुत हुआ तो विश्व में लोककहानी और वार्ता के अध्ययन की नयी नींव के रूप में सर्वत्र गृहीत हुआ। लोक कथाओं के टाइप्स (मानक रूप) निर्धारित कर उनको विशेष सख्या दे दी गयी, इससे न केवल मानक-कथा रूपों का एक पूर्ण कोश ही प्रस्तुत हुआ बल्कि ऐसी प्रतीक सख्याएँ भी निश्चित हो गयी जिनसे अध्ययन में सन्दर्भ देना अत्यन्त सुविधाजनक हो गया। सन् १९१० के उपरान्त इसी आर्ने-प्रणाली में विविध जातियों की कहानियों के मानक रूपों की सूचियाँ प्रकाशित हुईं। आर्ने के गुरु कार्ले क्रोह्न ने एंटी आर्ने की इस देन पर अपना अभिमत यों प्रकट किया है—

“आर्ने ने जो अलग-अलग कहानियों का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया है, उनसे यह सिद्ध हो गया है कि किसी लोक कथा के स्थायी अंशों को ही पृथक अभिप्राय (motif) मानना भूल है, इन अध्ययनों से आर्ने ने यह दिखा दिया है कि प्रत्येक पृथक कथा का अपना निजी कथानक (Plot) होता है और उसकी अपनी एकतानिष्ठ (Unified) रचना होती है जहाँ तक बहुत-सी लोककहानियों का सम्बन्ध है, यही पहला व्यक्ति है जो विस्तारपूर्वक यह सिद्ध करने में समर्थ हुआ है कि उनके भारतीय मूल के सम्बन्ध में वेन्के का जो सिद्धान्त था वह सही था। किन्तु साथ ही उसने यह भी दिखा दिया है कि उसी सामान्य समूह (Group) की अन्य कहानियाँ भी हैं जिनका असद्विध मूल पश्चिमी यूरोप और मध्ययुग है। इसने पूर्व से पश्चिम की ओर लोक-कहानियों की यात्रा पर भी बहुत प्रकाश डाला है तथा स्थानीय रूपों के विकास पर भी बहुत प्रकाश डाला है। उसने लोक-कहानियों के रचना-काल को अनिश्चित अनन्त में से निकालकर निश्चित ऐतिहासिक काल में पहुँचा दिया है।”

स्थिर टामसन अमरीकी विद्वान हैं, इन्होंने आर्ने की प्रणाली को और आगे विकसित किया है। आर्ने के टेलटाइप्स की ओर भी अधिक परिपूर्ण बनाया। पर, अन्त में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि 'टेलटाइप' अथवा कथामानक भी मूल तन्तु अथवा तत्त्व नहीं, मूल तन्तु तो अभिप्राय या मोटिफ हैं, अतः इन्होंने 'अभिप्राय-अनुक्रमिका' (Motif Index) प्रस्तुत की। अभी तक तो पाश्चात्य

की चेष्टा नहीं करता। इसकी स्थापना है कि प्रत्येक वार्ता का निजी इतिहास और विस्तार क्षेत्र होता है, अतः प्रत्येक वार्ता का स्वतन्त्र रूप से पूर्णातिपूर्ण अध्ययन किया जाना चाहिए, उसके उपरान्त धर्म गाथा आदि में उसका उपयोग किया जा सकता है।
ऐतिहासिक-भौगोलिक मार्ग या पद्धति

लोक-साहित्यवादी सम्प्रदाय को ऐतिहासिक-भौगोलिक मार्ग के अन्तर्गत रखा जा सकता है। इसे फिनीशियन स्कूल भी कहा जाता है। क्योंकि इसका आरम्भ पहले-पहल फिनलैण्ड में ही हुआ था। बाद में बाहर के देशों में विद्वानों ने भी इस पर लिखा है। पहले-पहल प्रोफेसर जूलियस^१ क्रोह्न (Julius Krohn) (१८६३-१९३३) ने इसका प्रतिपादन किया था। इन्होंने डी सिलसिले में स्वीडिस साइडॉक्स तथा डेनिस ऐक्सेल आर्लिविक की सहायता से एक "इण्टरनेशनल फोडरेशन ऑफ फोकलोरिस्ट्स (International federation of folklorists) की भी स्थापना की थी। इस संस्था के कार्य के बारे में रशियन फोकलोर (Russian folklore) में इस प्रकार लिखा है—

"One of the main task of the federation was the study of the subjects of tales, and the determination of the starting point of the origin and geographic routes of their effusion"

(इस संघ का मुख्य कार्य था कहानियों के विषयों का अध्ययन, उनके मूल के आरम्भिक स्थान का निर्णय तथा उनके फैलाव के भौगोलिक मार्गों का अनुसन्धान।)

क्षेत्र के कथा अभिप्रायों से विशेषतः यह अनुक्रमणिका प्रस्तुत की गयी थी, अब आपने भारतीय अभिप्रायों पर भी विशेष कार्य प्रस्तुत किया है। इडिप्पाना विश्वविद्यालय में ये आज भी लोकवार्ता-गुरु के रूप में निरन्तर काम कर रहे हैं। 'मोटिफ इंडेक्स' इनका लोकवार्ता विज्ञान के अध्ययन में दिशादर्शक प्रकाश स्तम्भ है।

१ जूलियस क्रोह्न (१८३५-१८८८) १८६२ में ये हेलसिंकी विश्वविद्यालय में फिनीशियन भाषा और साहित्य के डॉसेन्ट नियुक्त हुए। इन्होंने ही ऐतिहासिक भौगोलिक प्रणाली को चलाया। 'कलेवल' (Kalevala) नामक लोकगीत के अध्ययन में इसी प्रणाली का उपयोग किया। कार्ल क्रोह्न (१८६३-१९३३) ये जूलियस क्रोह्न के पुत्र थे। १८८८ में हेलसिंकी विश्वविद्यालय में फिनीशियन तथा तुलनात्मक लोकवार्ता के डॉसेन्ट नियुक्त हुए। १८८९ में विद्यार्थी जीवन में ही इन्होंने लोक-कहानियाँ एकत्र कीं। १८८४-८५ में इन्होंने आलोनेज और वार्मलैण्ड की यात्रा की जिससे ये १८,००० लोकवार्ताएँ एकत्र कर लाये। इनमें ८००० तो लोक-कहानियाँ ही थीं। इन्होंने कहानियों के अध्ययन से ही अपनी विद्वत्तापूर्ण रचनाओं का आरम्भ किया। पिता के उपरान्त इन्होंने भी 'कलेवल' महागीत पर पूर्ण अध्ययन किया। ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धति का इन्होंने और अधिक विकास किया। इन्होंने अन्तर्राष्ट्रीय फोकलोर फेलोज (FF) नामक संस्था की स्थापना की। इनके प्रयत्न से हेलसिंकी लोकवार्ताविदों का तीर्थ बन गया।

इस सिद्धान्त का विशेष रूप से प्रतिपादन प्रोफेसर वी० एण्डरसन (V. Anderson) तथा प्रोफेसर एल० पी० एण्ड्रयेव (L. P. Andreyev) ने किया। १९१३ में के० क्रोह्न (K. Krohn) के शिष्य ऐंटी आर्ने (Antti-Arne) (१८६७-१९२५) ने कहानियों के तुलनात्मक अध्ययन के निर्देशक सिद्धान्तों (Guiding principles of the comparative study of tales) पर लिखा तथा के० क्रोह्न (Krohn) ने लोकवार्ता विज्ञान की कार्य प्रणाली (A working method of folkloristics) में भी इस पर विस्तार से काम किया है। इस प्रणाली का उपयोग अबदानों (Legends), खेलों (games), बुझावलों (Riddles) तथा गाथा गीतों (Ballads) आदि पर भी किया जाता है किन्तु विशेष रूप से लोक-कहानियों (Folk tales) के लिए ही यह प्रचलित है। इस स्कूल ने धर्मगाथा (Mythological) स्कूल का विरोध किया था। इनके मत से लोक-कहानियों (folk tales) का अपना इतिहास है उसके ही सन्दर्भ में उसका अध्ययन होना चाहिए। कहानियों के अध्ययन के लिए इन्होंने कई तरीके अपनाये—

(१) विभिन्न रूपान्तरों (Versions) का संग्रह करके उनके आधार पर सभावित मूल रूप का पता लगाना। (२) उन रूपान्तरों का विश्लेषण कर उनके उस रूप में आने के और उनके विविध तत्वों के जन्म के समय और स्थान का पता लगाना। (३) समय और स्थानों के सहारे इनकी यात्रा तथा इनके प्रसार का पता लगाना और यह भी देखना कि इनमें कौन-से अभिप्राय (Motif) कब अस्तित्व में आये, और कौन-से परिवर्तन, संवर्द्धन कब और कैसे हुए।

इस प्रणाली में विभिन्न स्थानों पर पायी जाने वाली कहानियों के विभिन्न संस्करणों अथवा रूपान्तरों के द्वारा उनमें भौगोलिक स्थान का पता लगाकर उन्हें ऐतिहासिक क्रम में सजाकर उनका अध्ययन किया जाता है।

किन्तु इसमें दोष भी है कि इसने अनेक अंगों का स्पर्श नहीं किया है जैसे शैलीगत अध्ययन (stylistic study), सामाजिक पृष्ठभूमि (Social background), व्यक्तिगत रूपान्तरों (Individual Versions) के साथ सम्बन्ध। इसमें केवल स्थानीय एवं जनपदीय स्रोतों (Regional Sources) तक ही जाने की चेष्टा की गयी है।

इस प्रणाली में यह आवश्यक है कि किसी कहानी के

(१) समस्त मौखिक रूपान्तरों को एकत्र करके उनको भौगोलिक क्रम में नंगा दिया जाये। इसके लिए अधिकाधिक रूपान्तर एकत्र करने की आवश्यकता है जिनसे विविध रूपान्तरों के भौगोलिक वितरण या प्रसार का पूरा और यथार्थ चित्र प्रस्तुत हो सके।

(२) उस कहानी के जितने भी लिखित रूप मिलते हैं उन सबको ऐतिहासिक कालक्रम से लगा लिया जाय। इसके लिए भी यह अपेक्षित है कि यथासम्भव समस्त उपलब्ध लिखित प्रतियाँ सकलित कर ली गयी हों।

(३) अब वह उन तन्तुओं को छांट लेता है जो काल और स्थान भेद से रूपान्तरों में रूपान्तरित मिलते हैं, तथा उनको भी छांट लेता है जो कुछ में मिलते हैं और कुछ में बिल्कुल ही नहीं मिलते। स्पष्ट है कि इस विश्लेषण में ऐसे तन्तु भी अलग हो जायेंगे जो सभी में प्रायः समान रूप से मिल जाते हों। ऐसे सभी विश्लेषित तन्तुओं की गणना कर पारस्परिक सम्बन्ध में प्रतिष्ठित भी बिठा लेता है।

(४) इस विश्लेषण से प्राप्त अत्यन्त ही प्रमुख तत्त्वों को वह अलग कर लेता है और वह समझता है कि वे मूल कहानी की रूपरेखा से सम्बन्धित हैं।

(५) जो गौण तन्तु हैं उन्हें विश्लेषित और वर्गीकृत करके ऐसे उपरूपों (Subtypes) को वह बना लेता है जो भौगोलिक दृष्टि से विविध क्षेत्रों के कहे जा सकते हैं।

(६) उक्त क्षेत्रीय उपरूपों के सहारे तथा प्रमुख तन्तुओं को लेकर वह अब मूलस्थपित (Archtype) अथवा मूलकथा की रचना करता है।

(७) इस प्रकार उपरूपों और मूलस्थपित की कल्पना करके वह सग्रह में प्राप्त रूपान्तरों से उनका सम्बन्ध दिखाता है। इस प्रक्रिया में उसे ऐतिहासिक और भौगोलिक सामग्री का अधिकाधिक उपयोग करना पड़ता है, तभी यह विदित हो सकता है कि मूलस्थपित में कौन-से विकार कब हुए कि उपरूप खड़े हो सके, और वे उपरूप जब अपने-अपने क्षेत्रों में पहली बार पहुँचे तो कौन-कौन से विकार कब-कब उनमें हुए कि जिनसे ये विविध रूपान्तर बने।

(८) निश्चय ही उक्त प्रक्रिया में इतिहास भूगोल की पूरी सहायता लेकर उसे विविध रूपों के प्रसार और यात्रा मार्ग का भी निर्देश करना पड़ता है, उन परम्पराओं और परिस्थितियों तथा पृष्ठभूमि को भी देखना होता है जिनसे वे विकार आये।

यहाँ तक उन सम्प्रदायों का उल्लेख किया गया है, जो विविध लोकवार्ताओं के स्रोतों पर प्रकाश डालते हैं। लोकवार्ता विज्ञान के कुछ सम्प्रदाय लोकवार्ता, विशेषतः लोक-कहानियों की रचना के मूल पर प्रकाश डालने के प्रयत्न के कारण खड़े हुए। लोक-कहानियाँ कैसे अस्तित्व में आयी इसके कई सिद्धान्त इन सम्प्रदायों ने रखे। इस सम्बन्ध में दो सम्प्रदाय विशेष उल्लेखनीय हैं रूपकतत्त्ववीय सम्प्रदाय (Allegorical School) और है दूसरा इहामैरीय।

रूपकतत्त्ववीय सम्प्रदाय

रूपकतत्त्ववीय सम्प्रदाय ने बताया कि धर्मगाथाओं और सस्कृतियों में आने वाले देवता गण किसी प्राकृतिक या दिव्य तत्त्व के रूपक मात्र हैं। इसी के अन्तर्गत प्रकृति प्रतीकवादी भी आते हैं। इस सम्प्रदाय के लोग मानते हैं कि पाश्चात्य धर्मगाथा में पोसिडिन रूपक है जल का, हेरा वायु का, वलकन अग्नि का। भारत में ऐसे ही विष्णु या राम सूर्य हैं, हनुमान वायु हैं आदि। लोक-कहानियों के विविध व्यापारों को भी प्रकृति के व्यापारों का प्रतीक माना जा सकता है। इन कहानियों में नायक मर कर जी उठता है, यह जाड़े और ग्रीष्म ऋतु के नाश और पुनरागमन का प्रतीक है।

लोक-साहित्य के सम्प्रदाय

लोक-कहानियों में भावी श्वसुर जामाता को कई कठिन कार्य सौंपता है, उन्हें कर लेने के उपरान्त ही वह लड़की का विवाह करता है। यह धर्मगाथा में सूर्य को पाताल यात्रा में आने वाले विविध सकटों का ही रूपक है। लोक-कहानियों के मूल को इस रूपक या प्रतीक सम्प्रदायवादियों ने सूर्य के व्यापार, चन्द्र के व्यापार, या आँधी-तूफान के व्यापारों के रूप में दिखाने की चेष्टा की है। ऐह्रेनरीक (Ehrenreich), सेलर (Seler), प्रिक्स (Preuss) आदि ने सूर्य व्यापार के रूपको से कहानियों और धर्म-गाथाओं को बना माना, इसी प्रकार लाइस्टर (Laistner) तथा सिईओक (Sicoke) प्रकृति के कुहरे या आँधी-तूफान के रूपको से उन्हें निर्मित माना है।

इह्यूमरीय (Euhemrist)

यह सम्प्रदाय इह्यूमरेस नामक व्यक्ति के नाम से चला। इस सम्प्रदाय के लोग यह मानते हैं कि प्रत्येक धर्मगाथा तथा लोककथा में किसी न किसी ऐतिहासिक तथ्य को कल्पना में लपेटकर तथा तोड़-मरोड़कर रखा जाता है। देवता किसी मृतराजा के स्थानापन्न हैं। बेनियर (Banier) तथा लेम्प्रीयर (Lempriere) इस सम्प्रदाय के प्रमुख पोषक हैं।

ये दोनों सम्प्रदाय फोकलोर विज्ञान की स्थापना से भी कितनी शताब्दियों पूर्व चल चुके थे, इस युग में बस इन्हें कुछ नया रूप दे दिया गया है।

इन दो प्रमुख सम्प्रदायों के अतिरिक्त भी अन्य सम्प्रदाय हैं, इनमें से धर्म-गाथावादी सम्प्रदाय पर प्रकाश ऊपर डाला जा चुका है। इनकी दृष्टि में लोक कहानी का जन्म भाषा विकार से हुआ। मूलतः यह सम्प्रदाय प्रतीकवादी सम्प्रदाय का ही सुधरा हुआ रूप है। नुवैज्ञानिकों के सम्प्रदाय को अवशेषवादी (Survivalist) कहा जाता है। इनके अनुसार मूल लोककथा या धर्मगाथा आदिम मानवों में बनी और उसके अवशेष इन कहानियों में आज मिलते हैं। क्रोनस के लड़को को खा जाने की धर्मगाथा आदिमों के किसी समय के उस व्यापार का अवशेष है जब पिता अपने पुत्रों को खा जाता था। आदि।

मनोविश्लेषणवादी भी रूपकतत्त्ववादी है। ये विविध लोककथाओं में धर्मगाथाओं को मनोविश्लेषण से दमित प्रवृत्तियों का रूपक मानते हैं, इसके लिए विविध तरीकों को इन्होंने निर्धारित कर लिया है जैसे अग्नि कुछ नहीं यौन प्रक्रिया का प्रतीक है, जल है जन्म का द्योतक, चाकू, सप आदि पुरुष लिंग का। इनकी दृष्टि में स्वप्नों से भी लोककथाओं का जन्म होता है।

मूल मानसवादी

लोकवार्ता, धर्मगाथा और लोककथा के अभिप्रायों के जन्म को मूलस्थापत (Archtype) के द्वारा आदि सृष्टि मूलक (Primordial) अथवा आदि मानव मूलक (Primal) प्रथम अनुभूतियों से उत्पन्न यह मूल मानसवादी मानते हैं। यह अवचेतन मानसवादियों के अनुसंधान की नयी स्थापना है। विविध जातियों की धर्मगाथाओं में लोककथाओं में तथा लोकवार्ताओं में कुछ समान बातें बार-बार आती हैं, वे भौगो-

लिक विस्तार के सर्वेक्षण में तथा प्राग् ऐतिहासिक काल से आज तक के ऐतिहासिक अध्ययन में प्रायः बार-बार मिलती हैं। वे इस प्रकार क्यों बार-बार मानव मन में उभरकर उनको साहित्य तथा कला विषयक विविध कृतियों में अभिव्यक्त होती हैं इसका समाधान दमित, उपार्जित, ऐतिहासिक मनोविश्लेषण से नहीं मिलता। स्पष्ट है कि उनका समाधान अवचेतन के बहुत निचले गहरे भाग में है, और यह महत् भाग प्रत्येक मानव के पास समान है, अतः वह आदि सृष्टि या आदि मानव की प्रथम अनुभूतियों का ही दाय हो सकता है। जुग ने इस सिद्धान्त का भली प्रकार प्रतिपादन किया है। ऊपर एक अध्याय में लोक-मानस के इस पहलू पर प्रकाश डाला जा चुका है। हेतुकथावादी (Aetiologial School)

यह सम्प्रदाय मानता है कि लोककथाएँ और धर्मकथाएँ मूलतः हेतुकथाएँ हैं। किसी व्यापार की व्याख्या करने के लिए हेतुकथाओं का जन्म हुआ है। मनुष्य ने इस पदार्थ जगत को देखा और उसने उसके व्यापारों को मनुष्यों और पशु के व्यापारों में ढालकर समझना-समझाना चाहा, इसी प्रयत्न में उसे उन व्याख्याओं को कथा का जैसा रूप देना पड़ा। इस सम्प्रदाय की दृष्टि से बहुत-सी लोक कथाओं में हेतु-व्याख्या वाला अंश रहता है और वही सबसे महत्त्वपूर्ण अंश होता है। दह्लहार्ट (Dahnhardt) ने लोककथाओं का हेतुवाद के लिए उपयोग किया, राइबर्स (Ribers) इसका प्रबल पोषक था, उसने यह भी बताया कि हेतुवादी अंश से हम तत्कालीन सांस्कृतिक मान-सिकता को भी समझ सकते हैं। यह सिद्धान्त वाटरमैन के विरोध से दुर्बल हो गया। व्यक्तिवादी तथा लोकवादी

पर सबसे प्रधान प्रश्न तो यह था कि इन वार्ताओं का निर्माण किसने किया? किसी प्रतिभावान व्यक्ति ने अथवा लोक ने। इस सम्बन्ध में भी दो सम्प्रदाय खड़े हो गये। एक का कहना था कि सामान्य लोक में कुछ भी निर्माण करने की क्षमता नहीं होती। लोक तो उतरनों को ही ग्रहण करके अपना कार्य पूरा करता है। सामान्य लोक में किसी समय जो पोशाकें अथवा फेशन् या अन्य रिवाज प्रचलित होते हैं, वे उन्हें उनसे पूर्व के आभिजात्य वर्ग के प्रचलित सस्कारों से मिलते हैं। लोक उन पुरानी चीजों से चिपका रह जाता है, आभिजात्यवर्ग नव-नव प्रतिभा से नयी-नयी उद्भावन-कथाएँ करता है और उन्नति करता चला जाता है। इस वाद का प्रमुख पोषक हैन्स नउमन्न (Hane Naumann) हैं। इनके मत में साधारण लोक नवनिर्माण नहीं कर सकता, पुनर्निर्माण (re-create) कर सकता है। उच्चवर्ग द्वारा निर्मित तत्त्वों को वे अपने अनुकूल ढाल सकते हैं, और दीर्घकाल तक उससे चिपके रह सकते हैं। निर्माता वर्ग पुरानी चीजों को छोड़कर नये निर्माण करता चला जाता है। उधर जे०जी० हरडर जैसे व्यक्ति लोक की उद्भाविनी शक्ति में विश्वास करते हैं। इसी लोक में से उद्भावनाओं को ग्रहण कर व्यक्तिनिष्ठ प्रतिभाएँ कला में नव-नव चमत्कार दिखाती चलती हैं। लोक की प्रतिभा सहज निर्माणशील होती है, यही कारण है कि लोकवार्ता की परम्परा दृढ़ रखते हुए भी नव-नव उन्मेषों से सदा युक्त रही है।

पाँचवाँ अध्याय लोक-साहित्य के भेद

विश्व लोकवार्ता के भेद

विश्व लोकवार्ता के अन्तर्गत वह समस्त लोकाभिव्यक्ति आती है, जिसमें लोक-मानस अपने मौलिक प्रयोगों के साथ अपने उत्तराधिकरण को भी प्रस्तुत करता है। इसी कारण लोकवार्ता के अध्ययन की दो प्रमुख दिशाएँ हो जाती हैं। एक लोक-वार्ता का ऐतिहासिक अध्ययन और दूसरा वर्तमान लोकवार्ता का विवरणात्मक अध्ययन। ऐतिहासिक लोकवार्ता के अन्तर्गत लोकाभिव्यक्ति की वह समस्त सम्पत्ति आती है जो साहित्य-कला-कौशल में इतिहास की साक्षी के रूप में बिखरी हुई है, जैसे प्राचीन से प्राचीन चित्र^१ विशेषतः मिट्टी की मूर्तियाँ (teracottas),^२ प्राचीन लिखित अथवा मौखिक लोक-मानस का परम्परा-साहित्य^३, स्थापत्य, स्थापत्यो में उत्कीर्ण

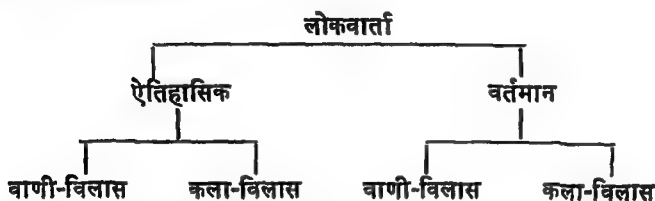
^१ प्राचीन चित्र फ्रांस तथा स्पेन की गुफाओं में दीवारों पर उत्कीर्ण मिले हैं। इन चित्रों का लोकवार्ता से गम्भीर सम्बन्ध है, क्योंकि श्री डब्ल्यू० जे० पैरी के मतानुसार, "It seems probable that this art was concerned with the food supply, that the representation of an animal desired for food helped in some way, in its capture, (The Growth of Civilization, p 27, 1937) अधिक सम्भावना यह है कि मूल कला का सम्बन्ध भोजन-उपलब्धि से था, कि भोजन के लिए इच्छित पशु का रेखांकन उसके पकड़ने में किसी न किसी प्रकार से सहायक था।

^२ "These people (of the Aurigracian stage of culture) also practised sculpture depicting boars and other animals that they chased, but in addition, they made sculpture of feminine form, with the material parts grossly exaggerated" (वहीं पृष्ठ २८) स्त्रियों के अंगों का यह विशदीकरण निश्चय ही किसी टोने से सम्बन्ध रखता है, केवल कला सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए नहीं हो सकता।

^३ प्राचीन साहित्य में अधिकांश लोकवार्ता ही होती है, क्योंकि वह लोक-मानस के स्तर से उत्पन्न भावों को ही व्यक्त करता है।

अभिप्राय, उनके प्रसंग^१ (Motif) प्राचीन आभूषण, अस्त्र-शस्त्र, अन्तर की वस्तुएँ कौडियाँ, सीपें^२ परम्परानुगत नाट्य तथा नृत्य आदि ।

वर्तमान लोकवार्ता के अन्तर्गत इसी प्रकार की वह समस्त अभिव्यक्ति आती है जो आज उक्त रूपों में विविध क्षेत्रों में विद्यमान मिलती है, फलतः इसे हम निम्न फलक से समझ सकते हैं ।



यहाँ यह बात ध्यान में अवश्य रहनी चाहिए कि लोकवार्ता की अभिव्यक्ति में कला केवल किसी सौन्दर्यानुभूति मात्र का प्रकाशन नहीं, लोकवार्ता की कला का जन-जीवन और उसके विश्वासों से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है । लोकवार्ता सम्बन्धी कोई भी चित्र मनोरंजन के लिए अथवा शोभा-सज्जा के लिए नहीं अंकित किया जाता, वह समस्त अनुष्ठान का एक अंग होता है, जिसमें धर्म, तन्त्र, मन्त्र और टोने का अद्भुत मेल रहता है । प्राचीनतम चित्राकन में जो अभिप्राय आज हमारे अनुसन्धान से सिद्ध होता है, वैसा ही अभिप्राय आज के लोकवार्ता के चित्राकनों में मिलता है । यद्यपि इनमें व्याप्त भाव उतने वस्तु-परक नहीं रहे जितने भाव-परक हो गये हैं, भाव भी अत्यन्त स्थूल, जैसे कल्याण-सकट से रक्षा, समृद्धि आदि । पुरातन गुफा निवासी पशुओं के चित्र बनाकर चित्र के टोने से उन पशुओं को हस्तगत करने की युक्ति रचता था । आधुनिक लोक परम्परा में जब कोई चित्र प्रस्तुत किया जाता है तो वह सम्पूर्ण अनुष्ठान का अंग होता है और समस्त अनुष्ठान के अभिप्राय के अनुकूल होता ।^३ लोकवार्ता के कला-विलास का क्षेत्र तो बहुत व्यापक है । वाणी की

^१ प्रत्येक स्थापत्य और उसमें उत्कीर्ण अभिप्राय तथा प्रसंग में लोक-मानस का कोई न कोई विश्वास सलग्न अवश्य रहता है ।

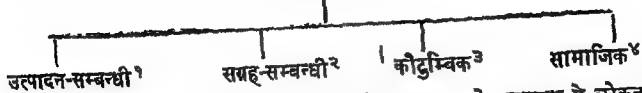
^२ मेनटोन के निकट एक गुफा में *Cassis rufa shells* प्राप्त हुए यह निश्चय ही हिन्द महासागर से लायी गयी होगी । इस पर यह टिप्पणी ठीक ही प्रतीत होती है — "These shells are eloquent witnesses to intercourse of some sort or other in those far off days between widely separated parts of the earth, Elliot Smith has shown, in his work on the Evolution of Dragon, why shells were so valued in such remote ages, they were supposed to have life giving powers" इससे इनका ऐतिहासिक ही नहीं लोकवार्ता सम्बन्धी महत्त्व स्पष्ट हो जाता है ।

^३ इसका एक उदाहरण ऊपर दीपावली के विवरण में आ चुका है । दीपावली पर जो भित्ति-चित्र बनाया जाता है, उसमें वे सभी अभिप्राय अंकित रहते हैं जो

लोक-साहित्य के भेद

अभिव्यक्ति के रूपों के अतिरिक्त शेष समस्त लोकोद्योग इसी के अन्तर्गत आते हैं जिन्हें यो विभाजित किया जा सकता है

लोक कला-विलास



लोक-जीवन में प्रत्येक कार्य और प्रत्येक आचार के सम्बन्ध में लोकवार्ता मिलती है। उत्पादन विषयक लोकवार्ताएँ तो अत्यधिक मिलती हैं। वस्तुतः मनुष्य के समस्त उद्योगों की वो ही दिशाएँ होती हैं। उत्पादन और उपभोग। सग्रह भी मूलतः उत्पादन का ही अंग है। आधुनिक अर्थशास्त्र में तो यह निर्विवाद उत्पादन के ही अन्तर्गत है। उत्पादन का उपभोग एक महान कर्म है। लोक-जीवन में उसे आवश्यक महानता प्रदान की गयी है। उपभोग को सदा उत्सव से सलग्न कर दिया गया है।

सग्रह करते समय उसकी सुरक्षा और उसकी दीर्घकालीन उपयोगिता का दृष्टिकोण साथ रहता है। किन्तु उससे पूर्व भी सग्रह में लायी जाने वाली वस्तुओं के प्रति भी एक विशेष आदिम-भाव रहता है, जो ऐनीमिज्म, ऐनीमेटिज्म अथवा 'मन' जैसे विश्वासों से सयुक्त रहता है, अथवा टाटेम (तत्त्वम) अथवा टेडू (पर्जन्या) के क्षेत्रों से सम्बन्ध रखता है। या इनमें से किसी का अवशेष ही होता है, और इन सबके उचित समाधान के लिए कुछ विशेष प्रक्रियाएँ तथा अनुष्ठान आवश्यक हो जाते हैं। ये सभी बातें सग्रह सम्बन्धी लोकवार्ता में आती हैं।

अनुष्ठान के अन्तर्गत सम्मिलित रहते हैं। वह चित्र दीपावली के समस्त अनुष्ठान का एक आवश्यक अंग है।

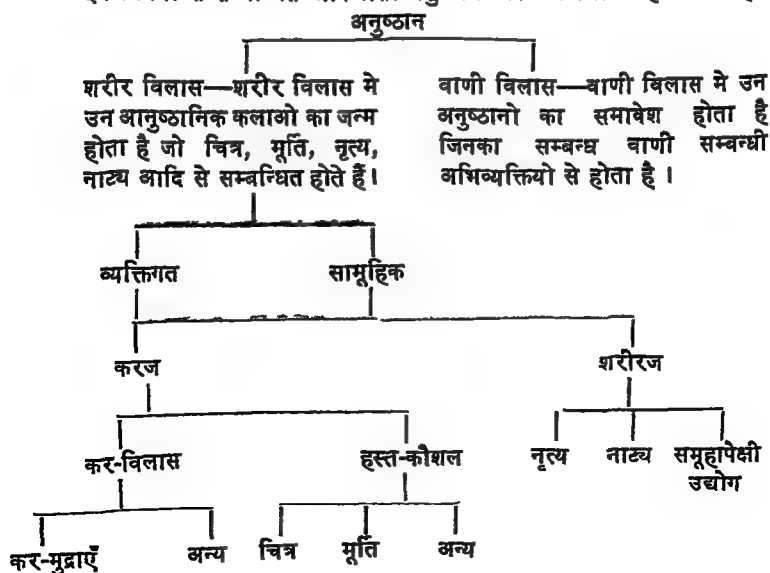
- १ खेती करने से पूर्व हल, बैल तथा भूमि की पूजा तो आज भी इस लोकवार्ता का अंग है। प्राचीनकाल में मनुष्य की बलि तक दी जाती थी। सतान प्राप्त करने के लिए न जाने कितने टोने-टमन्ने किये जाते हैं। ये सभी उत्पादन विषयक कला विलास के अन्तर्गत आयेगे। हल पूजने का अनुष्ठान हरपूजी कहलाता है और सावन तथा कार्तिक में होता है।
- २ सग्रह सम्बन्धी अनुष्ठान तो पहली कटाई से ही आरम्भ हो जाता है, इसे 'अर्वन' कहते हैं। इसी के अन्तर्गत बढावन, चाँक या छत्तुर भी कहते हैं। बढावन के सम्बन्ध में हेनरी एम० ईलियट महोदय ने लिखा है कि
 "A round cake of cowdung placed on the top of a heap of corn to prevent the effects of an evil eye and for good luck"
- ३ कौटुम्बिक कला विलास तो प्रत्यक्ष दिखायी पड़ते हैं। पुत्र जन्म पर विविध चीतने, नृत्य, गीत, पूजन। इसी प्रकार विवाह, मृत्यु आदि पर।
- ४ सामाजिक का सम्बन्ध सामूहिक उत्सव मेलों से ही नहीं उन सामूहिक आनुष्ठानिक कला कौशल से भी है जो पशुओं या खेतों में किसी छत के रोग के समय किये आते हैं, त्यौहारों पर भी सामूहिक नृत्य होते हैं जैसे होली पर।

इसी प्रकार सग्रहीत वस्तु के उपयोग के साथ भी अनेक प्रकार के अनुष्ठान किये जाते हैं। इन अनुष्ठानों में से कुछ तो सामान्यतः निजी रूप में संपादित किये जाते हैं, और कुछ सामूहिक हो जाते हैं। सामूहिक अनुष्ठानों में ही उत्सवों का मूल होता है।

उत्पादन का कार्य भी विशेष अनुष्ठानों से युक्त रहता है। यहाँ भय और आशकाएँ बहुत रहती हैं। उत्पादन के लिए कोई श्रम या प्रक्रिया करना एक बात है, उसका फल प्राप्त होना दूसरी बात है। फल किसी अन्य के द्वारा मिलता है, इस भाव से उत्पादन की समस्त प्रक्रिया ही एक प्रकार से टोने की प्रक्रिया का रूप ले लेती है।

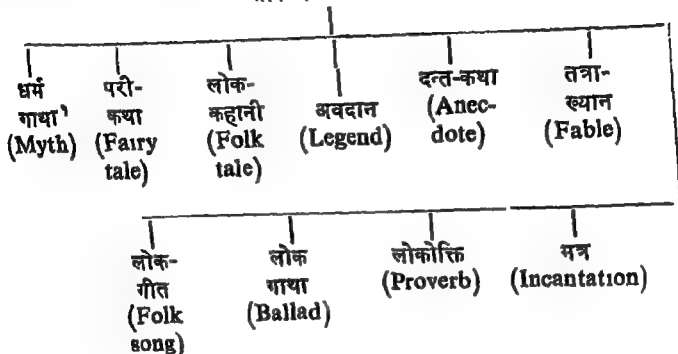
उत्पादन और सग्रह तो वस्तु-पदार्थ विषयक होता है। ये जैसे मनुष्य के विधेय हैं। किन्तु इनके अतिरिक्त मनुष्य का सम्बन्ध जहाँ खड़ा होता है, वहाँ भी विशिष्ट लोकवार्ता जन्म लेती है। ऐसे सम्बन्ध का पहला रूप कौटुम्बिक है। पुरुष-स्त्री > यौन-आकर्षण पति-पत्नित्व > यौन-सयोग > सह-वास-सहकार > सतान-जन्म > मातृत्व-पितृत्व > पोषण-रक्षण = कुटुम्ब। इस कुटुम्ब में प्रत्येक प्रक्रिया और स्थिति के लिए कुछ विशेष आनुष्ठानिक प्रक्रियाएँ होने लगती हैं। कुटुम्ब-कुटुम्ब मिलते हैं, अथवा मानव-समूह मिलकर विविध सामाजिक सम्बन्ध स्थापित करते हैं तो सामाजिक संस्कृति का जन्म होता है। इस सामूहिक स्थिति का अपनी एक विशेष प्रकार की जीवन-यात्रा होती है, जिसे परिस्थितियों से, प्रकृति से, अपने ही कौटुम्बिक अवयवों से, बाहरी दलों से संघर्ष करना पड़ता है। इन सब के साथ एक लोकवार्ता और अनुष्ठान प्रस्तुत हो जाता है।

इन विषयों से सम्बन्धित लोकवार्ता-अनुष्ठानों का रूप त्रिविध हो सकता है।



वाणी-विलास भी जीवन से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है और उत्पादन तथा उपभोग से और कुटुम्ब तथा समाज से निरन्तर लिपटा रहता है, फिर भी इसके कई रूप मिलते हैं, वे इस प्रकार हैं—

लोक-वाणी-विलास



१ लेवीज स्पेन्स (Lewes Spence) ने इनमें से कुछ रूपों की व्याख्या की है जिनमें से लोकगाथा पर संक्षेप में यहाँ दिया जाता है

धर्मगाथा—यह किसी देवता अथवा पराप्राकृत सत्ता का एक विवरण होता है, इसे साधारणतः आदिम-विचारों की शैली में लाक्षणिकता से अभिव्यक्त किया जाता है, यह वह प्रयत्न है जिसके द्वारा मनुष्य का विश्व से सम्बन्ध समझाया जाता है, और जो इसे दुहराते हैं, उनके लिए मुख्यतः धार्मिक महत्त्व रखता है, अथवा इसका जन्म किसी सामाजिक संस्था, रीति-रिवाज, अथवा परिस्थितियों की किसी विशेषता की व्याख्या करने के निमित्त होता है, इस परिभाषा के अनुसार धर्मगाथा में

१ देवता अथवा पराप्राकृतिक शक्ति का विवरण होता है ।

२ इसमें आदिम-मानस विद्यमान रहता है ।

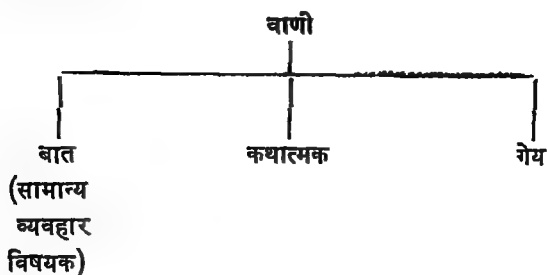
३ इसका धार्मिक महत्त्व होता है । इसे जो दुहराता है या पढ़ता है वह किसी धर्म लाभ की आकांक्षा रखता है ।

४. इसके निर्माण के दो प्रमुख कारण हो सकते हैं ।

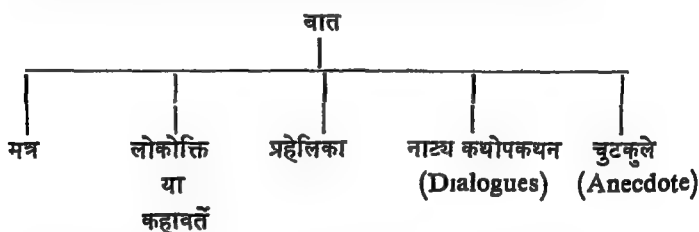
(१) मनुष्य की सृष्टि के साथ के विविध सम्बन्ध की व्याख्या करने के लिए, अथवा (२) किसी सामाजिक संस्था, प्रथा आदि की व्याख्या करने के लिए । इसे और स्पष्ट करते हुए कहा जा सकता है कि धर्मगाथा यह बताती है कि आदम नाम के मनुष्य की पसली से हवा का जन्म हुआ । पशु अथवा पदार्थ कैसे उत्पन्न हुए ? किसी प्राणी में विशेषताएँ क्यों हैं ? कौवे के एक आँख क्यों हैं ? विशेष प्राकृतिक व्यापार क्यों होता है ? चन्द्र को राहु ग्रसता है, अतः चन्द्र ग्रहण होता है ।

[देखिए स्टैडर्ड डिक्सनरी ऑफ फोकलोर आदि]

लोक-वाणी विलास के इन रूपों को पहले हम तीन प्रकार का मान सकते हैं ।

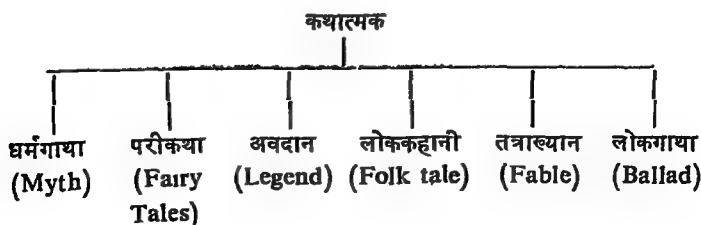


सामान्य व्यावहारिक वार्तालाप की कला के आदिम विकास में विविध अन्य तत्त्वों के समावेश से वाणी-विलास में कई विशिष्ट प्रकारों का जन्म हुआ ।



थोड़ा गम्भीरतापूर्वक देखा जाय तो प्रहेलिका और चुटकुलों को भी लोकोक्तियों के अन्तर्गत रख सकते हैं । 'मंत्र' के वर्गीकरण का प्रश्न भी कुछ जटिल है । उसे गेय नहीं कहा जा सकता । कथा वह है नहीं । बात के सामान्य व्यवहार के क्षेत्र में वह नहीं आ सकता ।

कथात्मक वाणी विलास का जन्म अलग-अलग प्रेरणाओं से पृथक्-पृथक् रूप में हुआ ।



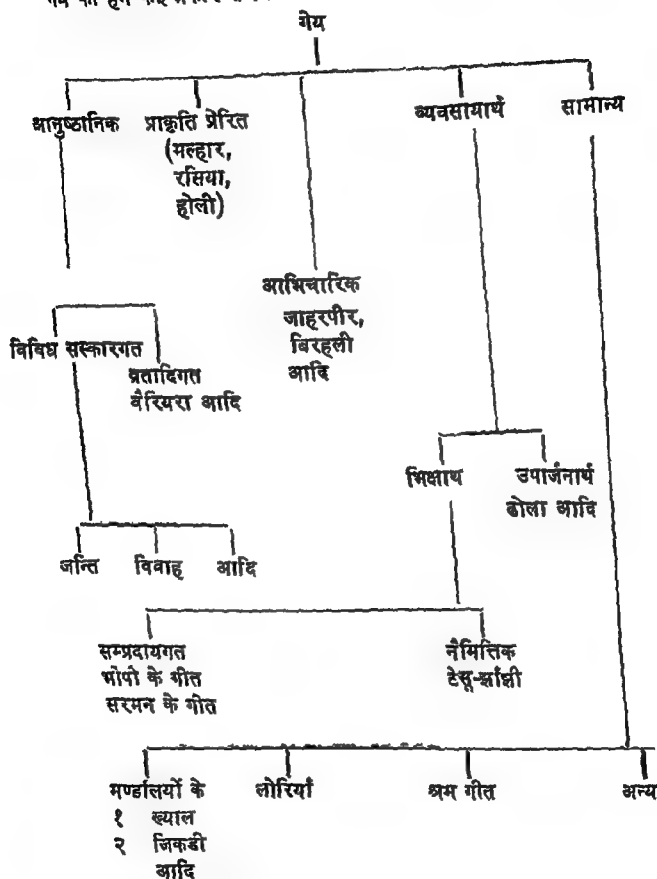
वार्तालाप तथा कथात्मक प्रकार सामाजिक-मूल से सम्बन्धित है । 'गेय' का सम्बन्ध द्विविध प्रवृत्ति से है । यह वैयक्तिक भी होती है और सामाजिक भी ।

इसी प्रवृत्ति के अन्तर्गत अर्द्धगेय अथवा 'पाठ्य' रूप का विकास भी होता है ।

लोक-साहित्य के भेद

गेय

गेय का हमें कई प्रकार से विभाजन करना होगा



आनुष्ठानिक गीत (रिबुवल) अनुष्ठानों से सम्बन्धित रहते हैं। किसी विशेष अनुष्ठान पर इनका गाना अनिवार्य माना जाता है।

प्राकृति प्रेरित गीतों का सम्बन्ध ऋतुओं और महीनों तथा विशेष उत्सव-त्यौहारों की उमंग और उत्साह के गीतों से होता है।

आभिचारिक गीतों का सम्बन्ध किसी बड़े देवी-देवता या सर्प आदि को बुलाने तथा खोरादि उतारने के उपक्रम से होता है।

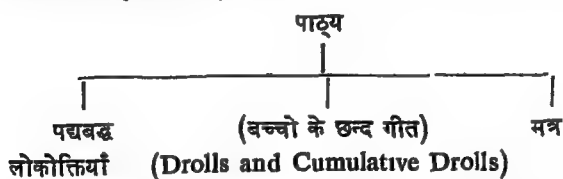
व्यवसायार्थ गीत पैसा कमाने के लिए गाये जाते हैं ।

शेष गीतों को सामान्य का शीर्षक दिया गया है ।

इन गीतों में से कुछ केवल स्त्रियों द्वारा गाये जाते हैं, कुछ पुरुषों द्वारा, कुछ दोनों द्वारा मिलकर । कुछ गीत बालक-बालिकाओं के होते हैं, कुछ गीत एक व्यक्ति के द्वारा ही गाये जाते हैं, कुछ सामान्य समूह द्वारा, कुछ आयोजित मंडलियों द्वारा, कुछ विशेष सम्प्रदाय के भिक्षार्थियों द्वारा, कुछ विशिष्ट वर्गों द्वारा या जातियों द्वारा । कुछ गीत दोनों के अभिप्राय से युक्त रहते हैं, कुछ मन्त्रों का भी काम करते हैं, कुछ गीत कथा-कहानी युक्त होते हैं, कुछ सामान्य विवरणात्मक ।

पाठ्य

अद्विगेय या पाठ्य लोक साहित्य का एक भेद और किया जा सकता है । इनका विभाजन इस प्रकार हो सकता है—



लोक-साहित्य ही हमारे अध्ययन का विषय है । उसी के शास्त्र और विज्ञान पर हम विचार कर रहे हैं । उसके जो सामान्य भेद ऊपर बताये गये हैं, उन पर सैद्धान्तिक दृष्टि से आगे विस्तृत प्रकाश डाला जायेगा ।

छठा अध्याय

लोक-साहित्य संकलन

अब यह स्पष्ट हो जाता है कि (१) क्षितिजीय तथा (२) तलगामी दोनों प्रकार से सामग्री संकलन और अध्ययन के लिए क्षेत्रीय कार्य करना होगा।

क्षितिजीय कार्य में भौगोलिक सीमाओं में होकर जाना होगा। तलगामी में एक ही क्षेत्र तथा एक ही समुदाय में मिलने वाली विविध अभिव्यक्तियों को सम्पूर्ण-रूपेण एकत्रित कर उनकी स्तर-स्तर क्रम से प्रस्तुत करना होगा।

आज लोक-साहित्य के क्षेत्र के सम्बन्ध में केवल यह धारणा अपूर्ण है कि वह उन जातियों से ही सम्बन्धित है जिन्हें किसी कारण आदिम जातियाँ कहा जाता है। लोक-साहित्य के लिए सभ्य से सभ्य नगर भी एक अनुसंधान का क्षेत्र हो सकता है। वस्तुतः अब तो नगरों में लोक-साहित्य सम्बन्धी अध्ययन और अनुसंधान विशेष आवश्यक हो गया है क्योंकि नगरों में विद्यमान लोकवार्ता-परम्परा में ही जल्दी-जल्दी परिवर्तन की आशंका रहती है। अतः नगरों की उपेक्षा से भी लोकवार्ता की बहुत महत्वपूर्ण सामग्री लुप्त हो सकती है। यों अब गाँवों में रेडियो के प्रचार से वहाँ भी जल्दी-जल्दी परिवर्तनों की आशंका उत्पन्न हो गयी है।

लोक-साहित्य को यदि लोक-साहित्य के महत्त्व के कारण ही लेना हो तब भी सभ्य नागरिक क्षेत्र में ऐसे साहित्य की सत्ता स्वयं ही एक अध्ययन की बीज है। निश्चय ही उसमें आदिम जातियों के तत्त्वों की कुछ अनुकूलता भी होगी और कुछ लोक-मानस के स्रोत से उद्भूत होने के कारण तत्त्व उनसे भिन्न होते हुए भी उनकी कोटि से बाहर नहीं हो सकेंगे।

लोकवार्ता की दृष्टि से भी विकसित समाज में लोक-साहित्य की सत्ता नृवैज्ञानिक और समाजशास्त्रीय महत्त्व रखती है। लोक-मानस, जन-मानस और मनीषी-मानस के पारस्परिक सम्बन्ध, क्रिया-प्रतिक्रिया और संघर्ष का स्वरूप इनमें प्रतिनिधित्व मिल सकता है। एक ही समुदाय में विविध मानस-स्तरो की अभिव्यक्ति क्यों और कैसे है, यह साहित्यिक रसास्वाद और सौन्दर्य-दर्शन के लिए भी आवश्यक है, जितनी कि यह सामाजिक जटिलताओं को समझने के लिए है।

अतः यह निर्विवाद है कि लोक-साहित्य का क्षेत्र प्रत्येक समाज और समुदाय में है, और प्रत्येक क्षेत्र से उसका समग्र-संकलन होना चाहिए।

क्षेत्रीय कार्य का महत्त्व

लोकवार्ता से जो किंचित भी परिचित है, वह यह भली प्रकार जानता है कि यह विषय अपनी वैज्ञानिकता की दृष्टि से समस्त विश्व की वार्ता से घनिष्ठ सम्बन्ध रखता है, और आज प्रायः विश्व के सभी देशों में लोकवार्ता संग्रह, सकलन, अध्ययन तथा अध्यापन हो रहा है। अतः लोकवार्ता के सकलन संग्रह में प्राप्त सामग्री का उपयोग विश्वभर के लोकवार्ताविद् कर सकते हैं, पर यह तभी हो सकता है जब ऐसी विधियों का उपयोग किया जाय जिससे वह सबके काम आ सके। इसलिए सकलन-संग्रह के कार्य में सावधानी और विधियों का बहुत महत्त्व हो जाता है।

लोक-साहित्य न में कठिनाइयाँ

लोक-साहित्य सकलन का कार्य आसान नहीं। कुछ तो यह कार्य स्वभावतः ही कठिन है, क्योंकि लोक-साहित्य के सकलन का कार्य जिस क्षेत्र से करना है वह मानवीय क्षेत्र है। हस्तलिखित ग्रंथों की खोज भी कठिन है पर ग्रंथ पा जाने पर उसकी सामग्री को ग्रहण, अपनी सुविधा से किया जा सकता है किन्तु लोक-साहित्य के लिए हमें उस मनुष्य की सुविधा देखनी पड़ेगी जो हमें वह साहित्य सुनाने वाला है, जो वह मनुष्य भी लगातार बहुत समय तक आपको अपनी याद की हुई वस्तु नहीं सुनाता रह सकता। उसे बहुत-से काम करने हो सकते हैं, वह सुनाते-सुनाते थक सकता है और ऊब सकता है। हस्तलिखित ग्रन्थ की सामग्री पन्ने पलटने से मिलती जाती है, पर लोक-साहित्य पाने के लिए गायक या वक्ता की प्रसन्नता का हर समय ध्यान रखना पड़ता है, वह यदि असन्तुष्ट भी हो गया तो यह साहित्य नहीं प्राप्त हो सकेगा। फिर गीत और कहानी सुनाते चले जाने में तो गायक और वक्ता को विशेष परेशानी नहीं होती पर उसे आप लिखते नहीं जा सकते, यदि आप गायक को धीरे-धीरे लिखाते चलने के लिए कहेंगे तो वह जिस रूप में उसे लिखायेगा उससे उसके प्राण तो निकल ही जायेंगे। यह भी हो सकता है कि धीरे-धीरे लिखाने में वह बीच-बीच में भूल भी जाये।^१ इन आन्तरिक कठिनाइयों के साथ और भी कितनी ही कठिनाइयाँ हैं।

इनका कुछ परिचय भुक्तभोगियों के विवरणों से पाया जा सकता है। पं० रामनरेश त्रिपाठी जी ने लिखा है—

“गीत संग्रह करने में मुझे जो-जो तकलीफें भोगनी पड़ी है, मेरा शरीर और मन उनके लिए असमर्थ था। केवल गीतों के लिए सच्ची लगन ही मुझे उन तकलीफों से पार लगाने में समर्थ हुई है।

^१ श्री रामनरेश त्रिपाठी जी ने बताया है कि “स्त्रियाँ गीत बोलकर लिखा ही नहीं सकती। बोलकर लिखाते समय उनको गीत याद ही नहीं आते। . . कभी-कभी तो एक-एक गीत के लिए पूरा एक दिन लग गया है, फिर भी शाम होने तक उसकी एक-दो कड़ियाँ सदिग्ध ही थी।”

जरा ध्यान मे यह दृश्य देखिए तो—सावन का महीना है। घटा घिरी हुई है। कभी क्षीसे पड रहे हैं। कभी लहरे पर लहरे आ रहे हैं। पुरवा हवा के झोके चल रहे हैं। धान के खेत मे घुटने तक पानी मे खड़ी चमारिनें खेत मे लगे हुए घात-पात को खोटकर-नोचकर निकाल रही हैं। वे गा भी रही है। शरीर तो उनका धान के खेत मे काम कर रहा है, और मन गीत की दुनिया मे है। मैं धान के मेड पर बैठता गीत सुनता जाता हूँ और लिखता जाता हूँ। जिन्होंने धान के मेड देखे होंगे, वे समझ सकते हैं कि धान के मेड पर बैठना तलवार की धार पर बैठने के समान है। किसानो की अजीब आदत होती है—वे हर साल मेड को काटते रहते है। काटते-काटते मेड इतने पतले हो जाते हैं कि उन पर पैर रखकर चलना कठिन हो जाता है। बैठना तो असम्भव ही समझिए। धान के मेडो से तो ईश्वर ही बचावे। क्योंकि तलवार की धार की तरह पतले मेड के दोनो ओर के खेत लवालब पानी से भरे रहते हैं। जरा-सी दृष्टि चूकी, या ध्यान बटा कि घडाम से पानी और कीचड के अन्दर। कितनी ही बार मैं इस विपत्ति को भोग चुका हूँ।

कई बार सुबह से लेकर दोपहर तक बरसते हुए पानी मे, छाते के नीचे खड़े-खड़े मैंने चमारिनो के गीत सुने और लिखे हैं। कहीं बैठने की जगह ही नहीं मिली।

जो गीत मैंने चमारिनो के घर जाकर लिखे हैं, उनके लिखने मे मुझे अपने मन को बड़ी कड़ी परीक्षा मे बैठाना पडा है। ध्यान से देखिए—गाँव से विलकुल बाहर चमार का घर है, जिसकी दीवारें लोनी से गल गयी हैं। दीवारो के अन्दर ककड खीस काडे हैं। दीवारो में सैकडो दरारें, छेद, विल और गुफाएँ है, जिनमे छिपकलियो, मकडियो, चींटियो, चूहो, झीगुरों के सैकडो परिवार निवास कर रहे हैं। दीवारो पर बीसो स्थान से फटा हुआ, सहस्रों नेत्रो वाला एक सडा-गला छप्पर रखा है। एक ही घर है। उसी मे खाना भी पकता है, उसी मे चक्की भी है, उसी मे सैकडो स्थानो पर सिले हुए मँले-कुचैले कपडे भी पडे हैं। घर में छोटा बच्चा है तो एक किनारे उसका पाखाना भी पडा है। चमार-चमारिन को पेट के धन्धे ही से फुरसत नहीं मिलती, पाखाना कौन उठाता ? एक किनारे महुवा, सावा या धान पडा हुआ है। यही उनका आहार है। एक तरफ धास की चट्टाई लपेटी रखी है, जिसे घर के लोग जाडे मे ओढते हैं और बरसात मे बिछाते हैं। गरमी मे ओढने-बिछाने की ज्यादा जरूरत ही नहीं पडती। जमीन पर सो गये, आसमान ओढ लिया किसी तरह रात कट गयी। झोपडी के आसपास सूखर और उनके छीने घूम रहे हैं। छीने कभी-कभी घर के अन्दर भी घुस जाते हैं। घर के आसपास खेत हैं, जो सूखर के गू से भरे हुए हैं। पानी बरस जाने से गू सडकर जमीन पर फैल रहा है। उसकी बू से लवेंडर सूंघने वाली शहर की नाक फटी जा रही है। एक किनारे चूल्हे पर मरी हुई गाय का मांस पक रहा है। मैं उसी झोपडे के द्वार पर दीवार से पीठ टेके, ख्माल पर बैठता हुआ, एक साठ बीस की बुढ़ी चमारिन से गीत लिख रहा हूँ। बुढ़ी की घोती मे जुलाहे से अधिक सीने वाले को मेहनत करनी पडी है। वह उसी घोती को कई बरस से पहन रही है

और एक ही धोती होने के कारण वह धोती धो भी नहीं सकती और नहाती भी कम है। इससे उसके शरीर और धोती की बदबू नाक-भी को सिकोड़ने के लिए काफी है। बताइये, ऐसे स्थानों से गीतसंग्रह का काम बड़े साहस का है या नहीं? एक तो, ब्राह्मण-वश में पैदा होने का अभिमान ही मुझमें क्या कम? दूसरे, चमारों के लिए वश परम्परा से चली आती हुई धृणा भी भरपूर। तीसरे, खाओ-पीओ और मौज करो वाली विलायती शिक्षा वहाँ से उठ चलने के लिए नोच-कोच रही है। चौथे, शहर की साफ-सुथरी सड़कों पर, बगुले के पख जैसा सफेद धुला हुआ कपड़ा पहनकर निकलने की आदत वहाँ से भाग चलने को फुसला रही है। पाँचवें, तेल-साबुन से चमकीले तथा मुस्कुराते हुए शहर के चेहरों के अन्दर में निकली हुई मुहाबरेदार तथा रस और अलंकारों से अलंकृत भाषा कान पकड़कर खींच रही है। इन सबके मुकाबले में केवल—गीतों का प्रेम। अब आप मेरी मानसिक दशा का अन्दाज लगा सकते हैं कि मुझे प्रतिदिन मन की किन-किन भयानक घाटियों के अन्दर से निकलना पड़ता रहा होगा।

शारीरिक कष्ट का यह हाल, कि गाँव में न धर्मशालाएँ हैं, न सरायें। बाहर से जाने वाले लोग ठहरें तो कहाँ ठहरे? मैं दोपहर-दोपहर तक धान की मेड़ों पर या चमारों के घरों पर बैठा गीत लिखा करता था। दोपहर को खेत में काम करने वालों या वालियों को छुट्टी मिलती, तो मैं भी वहाँ से उठकर गाँव के किसी ब्राह्मण या ठाकुर के द्वार पर डेरा डालता। चना-चबैना और गुड़ ही पर दिन बिताना पड़ता था। कभी-कभी तो आलस्य और रसोई बनाने की असुविधा से कारण रात भी लाई चने की शरण में बितानी पड़ती थी। गुड़ तो मेरा खास साथी ही था। उसे तो मैंने गत गीत-यात्रा के चार वर्षों में इतना खाया कि आज वह डायगबिटीज के नाम से स्वास्थ्य का शत्रु बन बैठा है और उसका अन्त ही नहीं दिखायी पड़ता।”

ये तो वे कठिनाइयाँ हैं जो एक व्यक्ति को अपने निजी स्वभाव के कारण भोगनी पड़ती हैं। ये कठिनाइयाँ व्यक्ति-व्यक्ति के लिए अलग प्रकार की ही होती हैं। कुछ और कठिनाइयाँ भी स्वयं त्रिपाठी जी ने ही गिनायी हैं। उनको इन्होंने “सामाजिक कठिनाई” नाम दिया है। इन्हें यो गिना सकते हैं

१ परस्पर मेल न मिलना—वे मैली धोती में, मैं सफेद धोती कुरता टोपी पहनकर। यह स्तर भेद बहुत स्पष्ट था।^१

२ मेरे काम को महत्त्व नहीं—गीत-संग्रह पढ़े-लिखो की दृष्टि में पागलपन, और गाँव वालों की दृष्टि में मजाक की चीज।

१ मिस करपैलेस (Miss Karpeles) ने कहा है “If you go to the people with any idea that you are a superior person, well of course, the result are poor”

गाँव में ऐसे आदमी के सम्बन्ध में जो कल्पनाएँ होती हैं उन्हें त्रिपाठी जी ने यों बताया है

“कोई कहता—बाबूजी किसी और मतलब से देहात में आये हैं। कोई कहता—अरे, यह खुफिया पुलिस का कोई दरोगा है। किसी वदमाश का टोह लेने आया है। कोई कहता—बाबू साहब औरत की तलाश में आये हैं। कोई खूबसूरत लड़की या औरत देखेंगे तो ले भागेंगे। कोई कहता—अरे ! ये शहर में कोई कसूर करके भागे हैं। देहात में हजरत छिपे-छिपे फिर रहे हैं। इसी प्रकार के तीरो का निशाना बनकर मैं गाँवों में रहता था।”^१

इन कुछ उद्धरणों से स्पष्ट है कि क्षेत्रीय-अभ्यास की दृष्टि के सकलनकर्ता को कई प्रकार की कठिनाइयाँ उठानी पड़ती हैं। इन कठिनाइयों का यों उल्लेख किया जा सकता है—

१ सकलनकर्ता और गायक-कथाकार में स्तर भेद, या अहंकार।

जैसे—भारत में छूतछात का भेद, अथवा गरीब-अमीर, पढ़े-नपढ़े का भेद।

२ सकलनकर्ता पर सन्देह—(१) खुफिया पुलिस

(२) कोई क्रान्तिकारी

(३) कोई हानि पहुँचाने वाला

^१ Four Symposia on Folklore में पाकिस्तान के प्रतिनिधि श्री जसीमुद्दीन ने ऐसी ही बातें बतायी—

Sometimes it so happens that people take me for a detective or for a member of the police. They say “What is this man about? Why these songs? He is a gentleman and perhaps he is a man of the town. Why does he come? What is his intention of noting down these songs? He comes as a police detective and will be doing something against us. In one village I was received by the village chief and he prepared good dishes for me and gave me a good bed to sleep in, but in the night they began to have suspicions in their minds and asked themselves, “why has this gentleman come to our village? He must be a detective, or, he must be an anarchist or something like that.” And they consulted among themselves and one of them said, “we must inform the police station.” And some of them went to the police-station and informed them about me. And the police officer told them that they should watch me. In the night I was astonished to see how many people were roaming around and I asked them, “Why aren't you sleeping to night? Go on and go to sleep.” And they answered, “No, you are a guest here we must guard you. We always keep late hours.” My requesting them to sleep made their suspicion even greater. On the following morning the kind officer came and saw me and then he was satisfied and went but I couldn't work in that village because the people were all suspicious.

३ सकलनकर्ता के कार्य (सकलन) पर अश्रद्धा, उसके महत्त्व को न समझना ।

४ गायक-कथाकार का मिजाज ।

५ गायक-कथाकार की व्यावसायिक वृत्ति ।

६ सकलनकर्ता की निजी शारीरिक असुविधाएँ ।

७ गायक-कथाकार को आवश्यक तथा उचित वातावरण न मिलना है ।
जैसा त्रिपाठी जी ने बताया है कि अकेली स्त्री गीत को भूल जा सकती है, क्योंकि वह तो अन्य सखी सहेलियों के साथ मिलकर गाती है । इसी प्रकार कहानीकार यह कहता मिलेगा—“It is pleasant to tell stories when many people are listening and I must tell you a story for an hour It does not pay for the trouble” (Four Symposium Dr Balys Statement, p 70)

८ क्षेत्र का भाषा-विषयक अज्ञान ।

९ क्षेत्र की संस्कृति का अज्ञान ।

१० क्षेत्र में किसी वार्ता के सम्बन्ध में कोई वर्णनात्मक विशेष विश्वास होना—भारत में ही कही-कही ऐसा विश्वास है कि कठस्थ गीत को लिखाने से अनिष्ट होता है ।

११ जहाँ वार्ता का अनुष्ठान हो रहा है, और गीत या कथा हो रही है वहाँ जाना वर्जित होना । अथवा किसी वार्ता का अत्यन्त गोपनीय होना ।

१२ किसी वार्ता का अनुष्ठान के अवसर को छोड़ अन्यत्र न कहने का वर्जन ।

१३ कुछ व्यवसायियों का प्रतिद्वन्द्विता विषयक भय ।^१

१४ ठीक वार्ता-वक्ता का न मिलना ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इस कार्य में बहुत कठिनाइयाँ हैं । लोकवार्ता के विद्यार्थी अथवा अनुसंधित्सु को इन कठिनाइयों को दृष्टि में रखकर लोक-साहित्य के अनुसंधान में प्रवृत्त होना चाहिए ।

अनुसंधान अथवा सकलन-संग्रह की व्यवस्था के प्रकार

इस संग्रह अथवा सकलन के लिए कितने ढंगों से काम किया जा सकता है, यह एक प्रश्न सामने आता है । सामान्यतः यह व्यवस्थाएँ दिखायी पड़ती हैं

^१ ऐसे भय की एक घटना का उल्लेख Miss Gulmor ने किया है

“The feeling of mistrust that I had to get over is on the part of my maestros who are afraid that I am going to start up a dance group Now in a way, the maestros are professionals, for when they teach a new dance group their particular play—the Moors and Christians that I have been collecting—they go to a new village and get a certain payment for it Well, they don't want me to set up as a rival professional”

(Four Symposia, p 87)

- (१) शौकिया सग्रहकर्ता
 - (२) व्यक्ति-अनुसन्धानकर्ता
 - (३) सगठित अनुसन्धान तथा सग्रहकर्ता
- (अ) विश्वविद्यालयों के सगठन
(आ) सस्थाओं के सगठन

शौकिया सग्रहकर्ता अपने शौक के लिए सग्रह करता है, सग्रह करना एक प्रकार से उसका व्यसन है। ऐसा शौकिया सग्रहकर्ता व्यवसायी या लेखक हो सकता है। व्यवसायी व्यक्ति ऐसे गीतों का या कहानियों का सग्रह करके उन्हें पुस्तक रूप में प्रकाशित करायेगा। लेखक सग्रहकर्ता लेख लिखने के लिए, सामग्री प्राप्त करने के लिए अथवा व्यवसायी पत्रकार बनने के लिए सग्रह करता है, और सग्रहीत सामग्री से विविध निबन्ध तैयार करके विविध पत्र-पत्रिकाओं में भेजता है। इनके अतिरिक्त कुछ अन्य शौकिया लोग ऐसे हो सकते हैं जो जिज्ञासा-पूर्ति या अनुसन्धानार्थ ही कुछ सग्रह करते हैं।

भारत में प्रायः ऐसे ही सकलनकर्ताओं का अस्तित्व आरम्भ से आज तक मिलता है। अलग-अलग व्यक्तियों ने अपनी रुचि या सुविधा से कुछ सकलन किये हैं। हमारे विश्वविद्यालयों में लोक-साहित्य अनुसन्धान का विषय तो है पर सामान्य अध्ययन-अध्यापन का विषय केवल प्रयाग, कलकत्ता तथा आगरा विश्वविद्यालय में ही है, लखनऊ में आरम्भ होने की सूचना मिली है। जिन विद्यालयों में लोक-साहित्य विषय पर अनुसन्धान हुए हैं उनमें विश्वविद्यालयों की ओर से तद्विषयक कोई प्रबन्ध नहीं किये गये, अनुसंधित्सु ने सग्रह-सकलन का कार्य स्वयं ही शौकिया व्यक्तियों की भाँति सम्पन्न किया है—वस्तुतः तो उसका वह सग्रह कभी प्रकाशनार्थ नहीं प्रस्तुत किया गया, उसके आधार पर बस एक प्रबन्ध लिखकर काम समाप्त समझ लिया गया है। इन अनुसन्धानों के लिए प्रयत्न भी बिना अच्छी शिक्षा पाये किया गया है। जिन विश्वविद्यालयों में बी० ए० तथा एम० ए० में यह एक विषय रहा है वहाँ भी क्षेत्रीय-अभ्यास नहीं कराया जाता और यह स्पष्ट है कि बिना क्षेत्रीय-अभ्यास कराये लोक-वार्ता के सग्रह सकलन को वह स्तर नहीं मिल सकता जो एक वैज्ञानिक उपयोग के लिए अपेक्षित है।

विदेशों में विश्वविद्यालयों के द्वारा भी केन्द्रीय सगठन के रूप में सग्रह कार्य कराया जाता है और उसके लिए विधिवत अभ्यास भी कराया जाता है।

शौकिया सग्रह-कार्य से कहीं अधिक महत्त्व का सग्रह-कार्य सगठित केन्द्रीय-व्यवस्था से होता है।

^१ आगरा विश्वविद्यालय से ब्रज लोक-साहित्य, गढ़वाली लोक-साहित्य, कुमाऊँनी लोक-साहित्य, वधेली लोक-साहित्य, कसौजी लोक-साहित्य, मेरठ जनपदीय लोक-साहित्य, बुलंदशहर का लोक-साहित्य आदि कई विषयों पर प्रबन्ध तो लिखे गये हैं पर सग्रह नहीं सामने आये। इसी प्रकार प्रयाग से भोजपुरी, अवधी आदि पर प्रबन्ध लिखे गये हैं सग्रह सामने नहीं आये।

सकलन किस माध्यम से किया जाय इस सम्बन्ध में 'फोर् सिपोजिया' नामक पुस्तक में विविध देशों के लोकवार्ताविदों ने बहुत अच्छा प्रकाश डाला है। 'संगठित सग्रहीकरण' विषय के अन्तर्गत जो विविध विचारणीय बातें दी गयी थी, वे ये हैं

संगठित सग्रहीकरण—(अ) सग्रह के लिए क्षेत्रों का चित्रावधारण (mapping) (१) अब तक के सग्रहों की पुस्तक सूची, (२) सग्रह की दृष्टि से अच्छे क्षेत्रों के चित्र (maps) (आ) केन्द्र-निष्ठ सग्रहीकरण (१) सग्रहालय के कर्मचारियों द्वारा, (२) नियमित वेतन-भोगी क्षेत्रीय कार्यकर्ताओं द्वारा, (३) विश्वविद्यालयों के सकाया तथा विद्यार्थियों द्वारा (विश्वविद्यालयों के निरीक्षण में, (४) केन्द्र के निर्देशन में शौकिया लोगों के द्वारा, (५) स्कूल के बालकों द्वारा।

शौकिया लोगों द्वारा सग्रहीकरण—(अ) शौकियों के प्रशिक्षण के साधन (आ) प्रश्नावलियों और निर्देशिका-पुस्तकों का उपयोग (इ) इन निर्देशिकाओं का निर्माण।

रिकार्ड करने की विधियाँ—(अ) नोट लेने की पुस्तकें तथा नोट की विधियाँ, (आ) त्वरालेखन (Shorthand) तथा ध्वनि (Phonetic) लेखन, (इ) ध्वनि का रिकार्ड करना—(१) तश्त (Disc), (२) तार (Wire), (३) फीता (Tape), (४) ध्वनि-फिल्म।

इसमें सामग्री सकलन तथा सग्रह की दो स्थितियाँ मानी गयी हैं, एक केन्द्रीय संगठन या संस्था द्वारा, दूसरे शौकिया लोगों के द्वारा। शौकिया लोगों के द्वारा जो सग्रह कराने की बात है, वह भी सम्भवतः केन्द्रीय द्वारा उपयोग में लाने की दृष्टि से है, वस्तुतः आज की स्थिति में शौकिया लोगों को भी उस विधि की जानकारी करा देना अपेक्षित है जिससे वे भी अन्तरराष्ट्रीय वैज्ञानिक पद्धति के अनुसार सामग्री प्रस्तुत कर सकें।

केन्द्रीय संगठन की उपयोगिता

लोकवार्ता और लोक-साहित्य के सग्रह और सर्वेक्षण का कार्य कितने ही प्रकार के तात्त्विक ज्ञान और जटिल प्रक्रियाओं की अपेक्षा करता है, कोई भी शौकिया व्यक्ति अकेला उन सबसे युक्त नहीं हो सकता। लोकवार्ता का सग्रह वैज्ञानिक दृष्टि से तभी हो सकता है जब उसके लिए (१) विधिवत् प्रशिक्षण का प्रबन्ध हो, (२) विविध अपेक्षित बातों के ज्ञान सयुक्त एक टोली हो जिसमें (१) लोकवार्ताविद, (२) नृविज्ञानविद, (३) मूर्तिकार, (४) चित्रकार, (५) फोटोग्राफर, (६) टेप रिकॉर्डिंगकर्ता, (७) त्वरालेखन दक्ष, (८) पुरातत्वविद हो। केन्द्रीय संगठन के द्वारा ही ऐसी सग्रहकर्ता टोली खड़ी की जा सकती है। फिर विधिवत् कार्य करने में और भी जो व्यय पड़ते हैं उन्हें कोई संगठित केन्द्र ही भली प्रकार उठा सकता है। फलतः ऐसे संगठन की उपयोगिता स्वयं सिद्ध है।

विदेशों में ऐसे केन्द्रीय संगठन

विदेशों के कितने ही विश्वविद्यालयों में आज सग्रह सकलन तथा सर्वेक्षण के लिए लोकवार्ता विषयक पृथक विभाग हैं। सबसे पहले १८८८ ई० में आज से ७३

वर्ष पूर्व फिनलैण्ड के 'हेलसिंकी विश्वविद्यालय' में लोकवार्ता के पीठ की स्थापना हुई। लोकवार्ता के क्षेत्र में 'भौगोलिक प्रणाली' का उद्गम यही से हुआ। इसी विश्वविद्यालय ने हमें ऐन्टी आर्ने जैसा फोक्लोरिस्ट लोकवार्ताविद् दिया, जिसने लोक-साहित्य के अध्ययन के लिए आदर्श 'टेलटाइपो' की स्थापना की। इस समय विश्व में कई विश्वविद्यालयों में लोकवार्ता-विभाग विद्यमान हैं।

सरकारी सस्थाएँ

विश्वविद्यालयों के विभागों के द्वारा तो संग्रह और संकलन का कार्य हुआ ही है, कहीं-कहीं सरकार की ओर से भी किन्हीं सस्थाओं की स्थापना की गयी है और ये सस्थाएँ लोकवार्ता विषयक संग्रह का कार्य विधिवत कराती हैं।

सार्वजनिक सस्थाएँ

विश्वविद्यालयों और सरकारी परिषदों के अतिरिक्त कहीं-कहीं सार्वजनिक सस्थाएँ भी इस कार्य को कराती हैं, भारत में पहले तो 'इण्डियन एटिक्वरी' के लिए कुछ संग्रह हुए पर इण्डियन एटिक्वरी कोई सस्था नहीं पत्र था। भारत में ब्रिटेन की भाँति की फोकलोर परिषद स्थापित नहीं हुई। हिन्दी क्षेत्र में सबसे पहले ब्रज साहित्य मण्डल मथुरा ने विधिवत संग्रह करने की वैज्ञानिक प्रणाली की स्थापना की। यही सबसे पहली सस्था है जिसने 'प्रश्नमाला प्रणाली' और 'निर्देश-पुस्तिका' की प्रणाली अपनायी। ब्रजसाहित्य मण्डल की तरह अन्य कई सस्थाएँ इस कार्य में प्रवृत्त हुईं। इस समय तो सम्भवतः उदयपुर विद्यापीठ का संग्रह बहुत महत्वपूर्ण है। कृष्णानन्द जी ने लोकवार्ता परिषद् चलाने का प्रयत्न किया। ब्रजसाहित्य मण्डल ने अपने हाथरस अधिवेशन में 'जनपद-परिषद्' की स्थापना करायी थी, और भी ऐसे कितने ही प्रयत्न हुए हैं जो आज फल रहे हैं। उत्तर प्रदेश सरकार ने भी एक लोक-साहित्य समिति की स्थापना की थी, इसका भी कार्य ठीक नहीं चल सका। वस्तुतः लोक साहित्य के संग्रह और संकलन का कार्य ऐसा है जो एक ऐसी स्थायी सस्था के द्वारा किया जाना चाहिए जिसके पास धन और कार्यकर्ताओं का जभाव न हो। यदि सार्वजनिक और सरकार दोनों के योग से कोई सस्था न बने तो वह बहुत सफल हो सकता है। भारत में यह कार्य केन्द्रीय सरकार के द्वारा कराया जाना चाहिए, और पहले यह ठीक उसी प्रकार से हो जिस प्रकार से भाषा-सर्वेक्षण होता है। अखिल भारतीय लोक-साहित्य-लोकवार्ता सर्वेक्षण होना चाहिए और होना चाहिए पूर्णतः प्रशिक्षित व्यक्तियों द्वारा। एक वष का प्रशिक्षण देकर तब सर्वेक्षण कराया जाय।^१

क्षेत्रीय अभ्यास

इस प्रकार यह भी प्रकट हो जाता है कि लोकवार्ता के क्षेत्र में संग्रह तथा

^१ यहाँ हम ब्रज-साहित्य मण्डल के मेरठ अधिवेशन पर साहित्य परिषद् के अध्यक्ष पद में दिये गये अपने भाषण की ओर ध्यान आकर्षित करते हैं, जिससे भारत में ऐसे मग्नहादि के कार्य के महत्व पर प्रकाश पड़ता है।

सकलन की विधि का सागोपाग अध्ययन ही नहीं कराया जाना चाहिए, वरन् उसका क्षेत्रीय अभ्यास भी कराना चाहिए।

आरम्भिक तैयारियाँ

क्षेत्रीय कार्य और उसके अभ्यास के लिए सबसे पहले यह बात स्पष्ट हो जानी चाहिए कि हमे कहाँ और किसलिए अनुसन्धान करना है। यह कैसे जाना जा सकता है? इसके लिए 'चित्र-स्थापन' (mapping) आवश्यक है। प्रोफेसर वाल्टर एण्डरसन ने 'चित्र-स्थापन' की प्रक्रिया का महत्त्व बताते हुए एक रोचक घटना का भी उल्लेख किया है। उनका कहना है कि

“किसी भी देश में लोकवार्ता के अध्ययन की तैयारी से पूर्व सबसे अधिक अनिवार्य बात है उस क्षेत्र में अब तक जो सामग्री एकत्र की जा चुकी है, उसका चित्र-स्थापन। केवल इसी विधि से हम यह जान सकते हैं कि वह भाग कौन-सा है जिसमें कुछ भी काम नहीं हुआ और जिसमें अनुसन्धान अपेक्षित है। इस सम्बन्ध में ऐस्टोनिया में हमें महत्त्वपूर्ण अनुभव हुए। साठ वर्ष पूर्व डा० हर्ट ने अपनी प्रश्नमाला के आधार पर ऐस्टोनिया की लोकवार्ता का संग्रह करना शुरू किया, उससे बहुत-सी सामग्री प्राप्त हुई, कहानियों के, गीतों के, पहेलियों के पाठ प्राप्त हुए, और भी बहुत-सी सामग्री आयी। यह सामग्री बर्ष-प्रति-वर्ष बढ़ती ही गयी। तब आस्कर केत्लास नामक एक ऐस्टोनीयन विद्वान् आया, वह चित्र-स्थापन प्रक्रिया से परिचित था। उसने समस्त प्राप्त सामग्री का चित्र-स्थापित किया तो पता चला कि ऐस्टोनिया के केवल २०-३० प्रतिशत भाग से ही सामग्री आ पायी है। आगे उसे पता चला कि गीतों में पुराने गीत तो और भी बहुत ही कम थे। ऐस्टोनिया में पुरानी और नयी तरह के लोकगीत मिलते हैं।”^१

चित्र-स्थापन (Mapping)

यह कथन इस बात को सिद्ध कर देता है कि संग्रह से पूर्व उस क्षेत्र का एक चित्र प्रस्तुत किया जाना चाहिए जिसमें उन स्थानों को अलग चिह्नित किया जाय जिनमें लोकवार्ता सकलन का कार्य हो चुका है। इस प्रकार यह पता चल सकेगा कि हमे किन क्षेत्रों में कार्य करना है। इस विधि से परिश्रम व्यर्थ नहीं जायेगा और न अव्यवस्था होगी। वस्तुतः ये सर्वेक्षण चित्र कुछ इस प्रकार बनाये जाने चाहिए कि जिनसे केवल लोकवार्ता के कार्य हो चुकने का ही पता न चले वरन् यह भी पता चल सके कि किस क्षेत्र से किस प्रकार की सामग्री (गीत, कहानी, कहावतें, पहेलियाँ) एकत्र की गयी है और कोई ऐसी विधि भी निकाली जानी चाहिए जिससे लोकवार्ता के स्तर का भी पता चल सके। केन्द्रीय संस्थान में तो अनुसन्धान के क्षेत्र का मूर्तिका-चित्र एक कक्ष में बनाया जा सकता है और उसमें अनुसन्धान किये गये स्थानों को इंगित करने के लिए लघु रंग-विरगी पताकाओं का उपयोग किया जा सकता है। ये

पताकाएँ एक के ऊपर एक लगायी जा सकती हैं, और उन पर अन्य उपयोगी निर्देश भी रह सकते हैं ।

लाल लोक गीत
पीली लोक कहानी
नीली कहावतें

इनमें परिमाण भी दिया जा सकता है ।

इस चित्र-स्थापन के साथ अन्य प्रकार के सर्वेक्षण-चित्रों का भी उपयोग किया जा सकता है । जैसे किसी क्षेत्र के आनुवशिक तत्वों का चित्र, उस क्षेत्र की बोलियों का चित्र पुरातात्विक चित्र । आनुवशिक चित्र से हम आदिम जाति अथवा विजातीय वंशों को जानकर उनकी लोकवार्ता का सकलन कर सकते हैं ।

पूर्व के सग्रह

चित्र-स्थापन के उपरान्त आवश्यक यह है कि उस क्षेत्र में इस समय तक जो काम हो चुका है, उस समस्त कार्य का लेखा-जोखा समझ लिया जाय । उस सम्बन्ध के समस्त प्रकाशित साहित्य की ग्रन्थ-सूची तैयार कर ली जाय । उस पूर्व के सग्रह में किस स्तर की सामग्री सकलित होकर आयी है, इसका भी अनुमान लगा लिया जाय । जैसा आस्कर केल्लास के उदाहरण से स्पष्ट है कि उसने न केवल भौगोलिक सर्वेक्षण अथवा चित्र-स्थापन ही किया वरन् समस्त सग्रहीत सामग्री के प्रकार और कोटि का भी निर्धारण कर इस बात का पता लगा लिया कि किस प्रकार और किस कोटि की सामग्री अभी और अब किस प्रकार की अपेक्षित है । इसी प्रकार हमें क्षितिजातीय अथवा भौगोलिक अनुसन्धान का ही ज्ञान नहीं हो जाना चाहिए, तलगाभी अथवा लोकवार्ता के स्तरों का भी सर्वेक्षण प्रस्तुत करना होगा ।

प्रशिक्षण

इस प्रकार क्षेत्र का ठीक-ठीक ज्ञान हो जाने पर आवश्यक है कि जिन व्यक्तियों से सग्रह-कार्य कराना है, उन्हें अनुचित प्रशिक्षण दिया जाय । सकलन करने की कला का ज्ञान उन्हें कराया जाय ।

वैसे तो यह निर्विवाद है कि जैसे कवि जन्म से ही कवि होता है उसी प्रकार एक प्रतिभाशाली सकलनकर्ता की विद्या को भी जन्मघट्टी के साथ ही पीकर आता है । पर जिस प्रकार अभ्यास से भी कविता करना सीखा जा सकता है, उसी प्रकार प्रशिक्षण और अभ्यास से अच्छा सकलनकर्ता भी बना जा सकता है ।

इस प्रशिक्षण में निम्न विषयों का अभ्यास कराया जा सकता है

- १ उस क्षेत्र की भूगोल ।
- २ उस क्षेत्र का सामान्य ऐतिहासिक सांस्कृतिक तथा लोकवार्ता परक परिचय ।
- ३ प्रश्नमाला तैयार करना, तथा तद्विषयक अन्य सहायक सभावित प्रश्नों की रचना तथा निर्देशक-पुस्तिका का ज्ञान ।

- ४ टेप पर रिकार्ड करना तथा टेप से पुनर्लेखन ।
- ५ उस क्षेत्र के सामान्य शिष्टाचार तथा कुछ ऐसी शील की बातें जिनसे उस क्षेत्र के लोग आकर्षित हो सकें ।
- ६ डायरी भरना ।
- ७ फोटोग्राफी ।
- ८ चित्रकला ।
- ९ उस क्षेत्र की भाषा का ज्ञान ।
- १० लोकवार्ता के रूप और उनकी प्रकृति ।

इस प्रकार के प्रशिक्षणों का जब प्रबन्ध किया जाय तब शौकिया सकलनकर्ताओं के लिए भी कुछ स्थान रखने चाहिए । क्योंकि कभी टोली विशेष सहायक हो सकती है कभी व्यक्ति अकेला ही ।

टोली या व्यक्ति

यथार्थ सर्वेक्षण और सकलन-कार्य के लिए टोली उपयोगी है या अकेला व्यक्ति यह एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न है ।

अकेले सकलनकर्ता का भी क्षेत्रीय दृष्टि से कम महत्त्व नहीं । क्योंकि सकलन कार्य का सम्बन्ध जीवित व्यक्तियों से है और उनके साथ सम्पर्क में मानवीयता, सामाजिकता और मिलनसारिता बहुत अर्थ रखते हैं, फलतः अकेला व्यक्ति इनमें विशेष सफल हो सकता है । टोली में एक भीड़-सी हो जाती है जिससे लोकवार्ता प्राप्त करने के लिए अपेक्षित एक घरेलू और निजी जैसा वातावरण नष्ट हो जाता है तब ऐसी सामग्री नहीं मिल सकती जिसका सम्बन्ध उस व्यक्ति या वहाँ की समाज की अतल गहराइयों से है ।

पर दल का पक्ष भी कम भारी नहीं, जहाँ तक व्यक्तिगत सम्पर्क की रसायन का प्रश्न है, टोली का व्यक्ति भी किंचित सावधानी से व्यवहार करे तो अपने निजत्व से टोली के रहते भी उस रसायन को पैदा कर सकता है । समस्त टोली के सदस्यों की मनोवृत्ति भी यदि मिलनसारिता और शील समन्वित होगी तो टोली का अभियान किसी भी व्यक्ति को आक्रमण जैसा उत्पीडक नहीं प्रतीत होगा । अच्छा हो टोली का एक आदमी पहले निजत्व स्थापित करे फिर धीरे-धीरे शेष व्यक्ति वहाँ पहुँचते जायँ और उस निजत्व को गहरा करते जायँ ।

वस्तुतः लोकवार्ता एक जटिल और वहु रूपी वस्तु है, जिसके लिए एक नेत्र से काम नहीं चल सकता । कितने ही नेत्रों की अपेक्षा है । एक नेत्र एक प्रकार की सामग्री पर विशेष ध्यान दे रहा है, दूसरा दूसरी पर, और इसी प्रकार ।

किस-किस प्रकार के लोग इन अभियानी टोलियों में रहें, इस पर विचार करना भी आवश्यक है—

कहा जाता है कि इस दिशा में रूस ने आदर्श प्रस्तुत किया है । उनकी लोक-वार्ता सकलन टोलियों में ६ से १६ तक सदस्य हो सकते हैं । इनमें—

- १ लोक-संगीत-विशेषज्ञ
 - १ नृविज्ञानवेत्ता (Anthropologist) या वंशविज्ञानवेत्ता (Ethnologist)
 - १ पुरातत्वविद
 - १ जाति के इतिहास का अनुसंधाता
 - १ फोटोग्राफर
 - १ टेप रिकार्ड करने वाला आदि
- स्वीडन में किसी ग्राम के सर्वेक्षण की टोली में—
- १ फोटोग्राफर
 - १ स्थापत्य-विज्ञ (Architect) या विश्वकर्मा
 - १ सामाजिक विषयो का विशेषज्ञ तथा औजारो और कृषि का विशेषज्ञ
 - १ लोकवार्ता-विशेषज्ञ

१९४७ में कोलम्बिया को एक लोकवार्ता-संस्थान द्वारा सर्वेक्षण के लिए जो टोली भेजी गयी थी उसमें^१—

- १ एक मुख्यतः लोककलाओं में रुचि रखता था ।
- १ एक लोक-नृत्यों का विशेषज्ञ था जिसने कोलम्बिया का लोक-नृत्य द्योतक एक चित्र भी तैयार किया था ।
- १ भाषा विशेषज्ञ था जो उस समुदाय की भाषागत विशेषताओं का अध्ययन करता था ।
- १ एक कहानियों और ऋमंगाथाओं में विशेष रुचि रखता था ।

हम समझते हैं कि लोकवार्तागत सर्वेक्षण के लिए जो टोली खड़ी की जाय उसमें न से अधिक व्यक्ति रहें । उसके सदस्य निम्न योग्यता के हो सकते हैं

- १ फोटोग्राफर
- १ चित्रकार तथा मूर्तिकार
- १ पुरातत्वविद प्राचीन अक्षरमालाओं से भी परिचित हो
- १ एक भाषाविद
- १ पुराण-पंडित
- १ लोकवार्ताविद
- १ वैज्ञानिक (टेप रिकार्ड आदि भी यही चलायेगा)
- १ साहित्यिक, लेखक या पत्रकार

क्षेत्रीय प्रक्रिया

संगठित केन्द्र के अधीन होने वाले अनुसंधान में अच्छा रहेगा कि सर्वेक्षण के लिए दो दल तैयार किये जायें ।

^१ देविचे फोर सिम्पोजिया ।

एक अग्रिम टोली एक प्रारम्भिक प्रश्नमाला लेकर क्षेत्र में जानी चाहिए। यह जाकर प्रश्नमाला की सहायता से इस बात का पता लगायेगी कि किन-किन व्यक्तियों से क्या-क्या वार्ताएँ प्राप्त हो सकती हैं, और क्या-क्या वार्ताएँ ज्ञातव्य हैं, इसी टोली का यह भी धर्म होगा कि वह पीछे जाने वाली टोली के अनुसंधान के लिए वातावरण पैदा कर दे।

इस टोली का विवरण या प्रनिवेदन प्राप्त हो जाने पर केन्द्र आगे के अनुसंधान के लिए एक नयी प्रश्नमाला प्रस्तुत करेगा, साथ ही इस दल के सदस्यों में कार्य का विभाजन भी कर देगा, यह टोली अपने सकलन का काय करेगी।

उदाहरणार्थ क० मु० हिन्दी विद्यापीठ के लोकवार्ता विषयक विद्यार्थियों के एक सर्वेक्षण का विवरण यहाँ प्रस्तुत किया जाता है।

इटौरा का उदाहरण

इस सर्वेक्षण और सकलन के लिए “इटौरा” नामक गाँव चुना गया था। इटौरा आगरा-ग्वालियर जाने वाली सड़क पर आगरा से १० मील है।

सबसे पहले तीन व्यक्तियों की एक अग्रिम टोली एक प्रारम्भिक प्रश्नमाला को लेकर इटौरा में गयी। इस टोली के तीनों सदस्य हिन्दीतर क्षेत्र के थे—एक आमाजी, एक तमिल, एक कन्नड। जैसे भाषा-विज्ञान के अनुसन्धान के लिए, वैसे ही लोकवार्ता विज्ञान के लिए ऐसे व्यक्ति ही अच्छे अनुसन्धाता हो सकते हैं जो उस क्षेत्र के न हों।

सदस्यों में विशेष कार्य विभाजन कुछ इस प्रकार किया गया—

- | | |
|--|-----------|
| १ व्रतानुष्ठान विषयक संग्रह— | १ व्यक्ति |
| २ कहावतें तथा लोकविश्वास विषयक संग्रह— | १ व्यक्ति |
| ३ लोक-साहित्य-कहानी-गीत विषयक संग्रह— | १ व्यक्ति |
| ४ अन्य लोकवार्ता संग्रह— | १ व्यक्ति |
| ५ टेप रिकार्ड करने वाला— | १ व्यक्ति |
| ६ एक फोटोग्राफर— | |

निश्चित दिवस पर यह टोली इटौरा ग्राम में अपने साज-सामान सहित पहुँच गयी। वहाँ अपना कार्य सम्पादित करने के उपरांत इस टोली ने जो विवरण दिया वह यो है

एक ग्राम सर्वेक्षण

सर्वेक्षण स्थल—इटौरा।

स्थिति—(क)—आगरा में ग्वालियर जाने वाली सड़क पर लगभग दस मील दक्षिण-पूर्व।

(ख)—यह गाँव दो हिस्सों में बँटा हुआ है।

तारीख—१०-१२-६० और ११-१२-६०।

अभिप्राय—(क)—लोकवार्ता विषयक सामग्री एकत्र करने के अभ्यास के लिए ।

(ख)—लोकजीवन में लोकवार्ता के यथार्थ स्वरूप का परिचय पाने के लिए ।

आयोजन तथा यह निश्चय हो जाने पर कि एक गाँव का सर्वेक्षण करना
तैयारियाँ— है 'इटौरा' को चुन लिया गया ।

क्योंकि—

(१) यह आगरे के पास था ।

(२) यह देवी की पूजा की जात का केन्द्र भी है ।

(३) जनसंख्या भी विविध जातियों से बनी हुई है ।

अब 'इटौरा' के सर्वेक्षण के लिए आवश्यक तैयारी में प्रवृत्त हुए ।

तैयारियाँ— पहले इटौरा का सामान्य परिचय कुछ जानकारों से प्राप्त किया गया ।
गजट, भूगोल, पुस्तक आदि से भी आवश्यक सामग्री ग्रहण की गयी ।

सकलन विषयक क्षेत्रीय अभ्यास के सिद्धान्त कक्षा में जान लिये गये थे ।
अतः निर्देश पुस्तिका की अलग आवश्यकता नहीं थी ।

निम्न सामग्री का प्रबन्ध कर लिया गया

(क) नापने का फीता, (ख) दैनंदिनी, (ग) पेंसिल, (घ) रबड़, (च) कागज,
(छ) टेपरिकार्डर (बैंटरी का), (ज) परिचय पत्र (डिप्टी इन्स्पेक्टर आफ स्कूल्स से
वहाँ के प्रधानाध्यापक के नाम), (फ) विद्यापीठ के सचालक महोदय से इस अभ्यास
के लिए स्वीकृति, (ट) स्थिति परीक्षण तथा अनुसन्धान के लिए प्रश्नमाला ।

प्रारम्भिक कार्य—(सिद्धान्त)—सिद्धान्त यह है कि ऐसे सर्वेक्षण से पूर्व एक
अग्रिम दल भेजकर स्थिति का परीक्षण करा लिया जाय ।

स्थिति परीक्षण—स्थिति परीक्षण के लिए हम ऐसे विद्यार्थी चुने गये जो
अहिन्दी भाषी थे ।

(सिद्धान्त—भाषा विज्ञान की ही भाँति लोकवार्ता अनुसन्धान के लिए क्षेत्र के
बाहर का व्यक्ति ही अग्रिम दल का अंग होना चाहिए ।)

इस दल में निम्न सदस्य थे

(१) मैं—परेण चन्द्र शर्मा (असमिया भाषी)

(२) श्री जी० एन० रेड्डी (तेलुगु भाषी)

(३) श्री पी० परशुरामन (तमिल भाषी)

यह दल प्रश्नमाला लेकर १०-१२-६० को इटौरा पहुँचा । प्रश्नमाला के
आधार पर आवश्यक सूचना प्राप्त करके उसे भेज दिया गया । वह प्रश्नमाला और
उसके प्राप्त उत्तर उदाहरणार्थ यहाँ दिये जाते हैं ।

प्रश्नमाला

इटोरा

यात्रा करने का समय

पहुँचने का समय

किस तहसील में है ?

आगरे से कितनी दूरी पर है ?

गाँव की जनसंख्या ?

कौन-कौन जाति ?

प्रमुखता किसकी है ?

लोगों का पेशा क्या है ?

गाँव की नाम सम्बन्धी कोई कथा है

क्या ?—

लोकवार्ता सम्बन्धी जानकारी रखने वाले सज्जनों के नाम व जाति तथा पेशा ?

लोक-साहित्य के किन-किन अंगों की सामग्री इस गाँव में उपलब्ध हो सकती है ?

(क) लोक कथा

(ख) लोकगीत, (ग) ख्याल,

(घ) ढोला, (ङ) आल्हा,

(च) जिकडी, (छ) पमार,े,

(ज) राजा, (झ) जाहरपीर,

(ट) देवी के—

नियमित रूप से कथा कहने वाले कोई हैं क्या ?

नियमित रूप से कोई गाने वाले हैं क्या ?

तारीख १०-१२-६० को प्रात ८ २५

प्रात ६ ४५

आगरा

१० मील

१८००

जाट, ब्राह्मण, बनिया, गडरिया, चमार, धीमर, कुम्हार, नाई, खटीक, धोबी, मुस्लिम ।

गडरिया, जाट और चमार ।

मुख्यत खेती ।

यह गाँव ५०० वर्ष पूर्व बना था, ऐसा कहा जाता है । और पुराने समय से ही इसका यही नाम चला आता है ।

१ प० श्याम लाल ब्राह्मण-कथा-वाचक, कीर्तन, रामायण, भागवत के ज्ञाता ।

२ रिशीपाल पुजारी—देवी की पूजा करने वाले ।

३ रामबाबू कथा कहने वाले ।

लोकगीत, कहावतें, लोकनृत्य, धोबी, चमारों के गीत और नृत्य ।

गाँव सम्बन्धी कथा नहीं, सामान्य लोक-कथाएँ मिलती हैं ।

ढोला मिलता है । देवी के मिलते हैं । हैं, प० श्यामलाल जी ।

नहीं, देवी के मेले के समय गीत गाने वाले और नाचने वाले बाहर से आते हैं ।

क्या गीत, किसका गीत या कथा कहते हैं ? यहाँ देवी कीर्तन, राम भजन के गीत, विवाह, खेल आदि के गीत सामान्य वेषणा लोगो के द्वारा गाये जाते है ।

गाँव मे कौन-कौन उत्सव मनाये जाते है ? देवी का उत्सव ।
किस समय ? भाद्रपद और चैत्र मे सातें, आठें और नवमी को । (तीन दिन)

किसी जाति के लिए अलग उत्सव है क्या ? नहीं ।

खेत के समय मे कोई अनुष्ठान होता है क्या ? नहीं ।

कौन कराते हैं—किस जाति का है ? नहीं ।

विवाह, जन्म-संस्कार आदि किस तरह मानते है ? विवाह, जन्म, नामकरण संस्कारो मे गीत गाते है । स्त्रियाँ गाती, बजाती, नाचती हैं । धीमरों के विवाह चण्डी देवी के मेले पर होते हैं ।

इन संस्कारो के अतिरिक्त और कोई विशेष संस्कार है क्या ?

सभी संस्कारो के सम्बन्ध मे भलीभाँति जानने वाले व्यक्ति का नाम ? मन्दिर प० श्यामलाल, जीवा राम ।
कितने है ? देवी का मन्दिर, शकर जी का मन्दिर, ठाकुर जी का मन्दिर ।

देव-देवी कौन-कौन हैं ? चण्डी देवी ।

ग्राम देवता किसको मानते हैं ? चण्डी देवी को ।

किसी वृक्ष या पशु को खास तौर पर पीपल, गाय ।

पूजते हैं क्या ?

किसी वृक्ष के नीचे किसी विग्रह की पीठ के नीचे एक पत्थर है वह चण्डी प्रतिमा स्थापित है क्या ? देवता है, पीपल के पेड के नीचे चबूतरा है वहाँ बनिये पूजा करते हैं ।

खेल कौन-कौन सा खेलते हैं ? कबड्डी, टेसू, गित्ली-डण्डा ।

(क) बच्चो के लिए

(ख) प्रौढों के लिए

(ग) स्त्रियो के लिए

मन्त्र आदि के द्वारा चिकित्सा या दूसरा गुडिया, झाझी, नौरत्ता ।

कोई संस्कार आदि करते हैं क्या ? १ मन्त्र झाड-फूँक से चिकित्सा होती है ।

२ मन्त्र जानने वाला और झाड-फूँक करने वाला है जगन्नाथ ।

३ झाड़ फूँक-मोर पख से, नीम से, बिच्छू चढ़ना, आँखें आना, बच्चो की बीमारी आदि का पानी से और भभूत से अमिसिंचित करके करते हैं ।

है, एक जगन्नाथ नाम का व्यक्ति । मेले के समय स्याने बाहर से आते हैं ? दूर-दूर प्रान्तो मे भी आते हैं और पास के गाँवो से भी । ग्वालियर रोड से दायी ओर एक फर्लांग ।

मिट्टी के घर ज्यादा ।

नहीं ।

लाल रँगिली हस्त मुद्राएँ, पाँच और धनुष ।

नहीं ।

बढई हैं जो लकड़ी का काम करते हैं । कुम्हार बनाते हैं ।

होता है ।

धोबी और चमार के नृत्य भी हैं ।

स्त्री और पुरुष ।

चमार, धोबी ।

ढोलक, हारमोनियम, मजीरा, चिकाडा । व्यवसायी नहीं लेकिन समय-समय पर आकर गाते हैं ।

नाचने गाने वालो के साथ ही वाद्य यन्त्र वाले भी बाहर से मेले पर आते हैं ।

नहीं ।

इस तरह के व्यवसायी लोग हैं क्या ? या बाहर से आते हैं—
कहाँ से आते हैं ?

गाँव किस तरह बसा हुआ है ?

घरो की बनावट ?

घरो के अवस्थान ?

क्या किसी घर मे बखार मन्दिर आदि किसी निश्चित दिशा मे रखना जरूरी है ? कौन दिशा मे ?

घरो की दीवारो पर कोई कलात्मक चित्र अंकित है क्या ?

कुएँ पर भी कोई कलात्मक निशान है क्या ?

हस्तशिल्प आदि के सम्बन्ध मे जानकारी (क) करधा

(ख) बाँस, बेंत का काम—

(ग) मिट्टी का बर्तन—

(घ) सोनार आदि का काम—

(ङ) सिलाई का काम—

कोई नृत्य आदि प्रचलित है क्या ? पहले था क्या ?

नृत्य कौन करता है ?

जाति पेशा

वाद्य यन्त्र क्या-क्या हैं ?

व्यवसायी भी कोई है क्या ?

बाहर से कोई आते हैं क्या ?

नाट्यमण्डली, खयाल मण्डली आदि कोई मण्डली है, क्या ?

मण्डली का दलपति कौन है ?
 किस जाति के लोग ज्यादातर है ?
 किस अवसर पर खेले जाते हैं ?
 प्रतियोगिता भी है क्या ?
 खर्च आदि कैसे चलाते हैं ?
 स्त्रियों के आभूषण—नाम
 किस धातु के हैं
 (क) वस्त्र ?
 (ख) वर्तन ?

हसली (सोना व चाँदी), गुलुवन्द, छल्ली,
 विछुआ, पायजेब, अनौखे, भुटे, लच्छे,
 कदुआ, झाँझन, कान की तरकी,
 नथु, कीलरी, वोल्ला, शीशफूल, हथफूल,
 अँगूठी ।

सामान्य

किस-किस धर्म के लोग हैं ?
 पचायत प्रथा आदि ?

हिन्दू, मुसलमान ।
 है, सब जातियों के लिए एक ही पचायत
 है ।
 ज्यादातर अशिक्षित हैं, शिक्षित बहुत
 कम हैं ।

शिक्षितों की संख्या ?

पर्व प्रथा—

साधारण व्यवहार—

पाठशाला ग्रन्थागार

सड़क आदि की व्यवस्था—

पालतू जानवर —

खेत किस-किस का करते हैं—

जातिविरादरी की सकीर्णता—

साधारण अर्थनैतिक अवस्था—

पटवारी आदि कौन-कौन हैं—

समाज में आधुनिकता—

भाषा सम्बन्धी आधुनिकता—

गाँव की ऐतिहासिक तथा सामान्य वार्ता

आरम्भिक पाठशाला है ।

कच्ची सड़क है ।

गाय, बैल, भैंस ।

गेहूँ, आलू, मटर ।

है ।

गरीब लोग हैं ।

नहीं ।

एक-आध अगेजी शब्द का प्रयोग ।

इस गाँव की आबादी प्राय १८०० है । स्थानीय स्कूल के पण्डित जी के अनुसार इसमें २५० परिवार हैं । इस गाँव में दो धर्मों (हिन्दू, मुसलमान) के विभिन्न उपजातियों के लोग बसे हुए हैं । उन लोगों के परिवारों की संख्या निम्न प्रकार है

हिन्दू

मुसलमान

१ ब्राह्मण १४

१ मिरासी २

२ जाट ५०

इस गाँव में जातक सस्कारों के अतिरिक्त नौरता, झाँझी, टेसू, दिवाली, होली, आदि व्रत त्यौहार मानते हैं। इसके अलावा ग्रामीण जनता में मंगलार्थ होम आदि भी करते हैं।

गाँव की कला

इटौरा गाँव लोक कला की दृष्टि से विशिष्ट मालूम नहीं पडा। घरों की वनावट अन्य कुछ गाँवों की तरह कलापूर्ण नहीं है। दिवाली, दशहरा, आदि के अवसर पर दीवार आदि चित्रित करने की प्रथा अब भी है। लेकिन वह अपना वैशिष्ट्य छोड़कर प्रतीक मात्र ही रह गयी है। ब्राह्मण और बनिया लोगों के घरों की दीवारों पर धनुष मुद्रा, हस्तछाप और स्वस्तिका के चित्र देखने की मिले। चित्र गेरुआ और सफेद रंग का था। विवाह के अवसर पर बनाये गये चित्र किवाड़ों की दोनों तरफ की दीवारों पर कई रंगों में अंकित पाये गये, जिनका फोटो लिया गया।

व्यावसायिक कलाकार के रूप में यहाँ के कुम्हार लोग हैं। टेसू, झाँझी आदि की मूर्ति के अतिरिक्त गाँव के लिए आवश्यक विभिन्न प्रकार के मिट्टी के बर्तन वे लोग बनाकर देते हैं।

कताई, बुनाई, शिल्प यहाँ नहीं के बराबर है। विवाह के अवसर पर समधिनि के लिए जिस “घड़े” में मिठाई आदि भेजते हैं उसकी कारीगरी देखने लायक है। पीले रंग के ऊपर लाल रंग से इसे चित्रित करते हैं। सामान्यतः इसे गाँव की स्त्रियाँ ही बनाती हैं।

चमार, घीमर आदि जातियों के घर हमेशा लिपे-पुते रहते हैं। इसलिए दीवारों के चित्र आदि के सम्बन्ध में कुछ पता नहीं चला। समयभाव के कारण इसका विशेष अध्ययन करना सम्भव नहीं हुआ।

स्त्रियों के अलंकारों के बहुत नाम मिले। लेकिन अलंकार देखने का सौभाग्य नहीं मिला। शहरी जीवन के प्रभाव से प्राचीन कला-विशिष्ट अलंकार लुप्त-से हो गये हैं।

गाँव के लोगों की तथा पशुओं की चिकित्सा तन्त्र-मन्त्र से भी करते हैं। इस गाँव में इस प्रकार के हमें तीन आदमी मिले

- (१) श्री जगन्नाथ ठाकुर—उम्र ४५, दूसरा पेशा नहीं है। बड़ा भाई दूकानदार है। बीछू के दशन पर, नजर लग जाने पर, माता निकलने पर मन्त्र आदि पढ़कर चिकित्सा करते हैं। भूत-प्रेत की चिकित्सा भी आप करते हैं।
- (२) श्री बुधिराम—उम्र ५५। पेशा खेती करते हैं। वंश परम्परा से इनके परिवार पशुओं की चिकित्सा करते आये हैं। जड़ी-बूटी और मन्त्र आदि से चिकित्सा करते हैं। लेकिन यह उनका पेशा नहीं है।

- (३) जवान लडका है—इनसे कुछ साधारण मन्त्र संग्रह किये गये।

सर्वेक्षण में कठिनाइयाँ तथा समाधान

सर्वेक्षण प्रतिवेदन की समाप्ति से पहले लोकवार्ता संग्रह कार्य में कितने प्रकार की असुविधाएँ झेलनी पड़ी, उसका वर्णन कर देना उचित होगा ।

प्रारम्भिक कार्य के लिए जाने वाले हम तीनों व्यक्ति अहिन्दी भाषी होने के कारण हिन्दी भाषी लोगों के साथ बातचीत करने में दिक्कत होने का डर था । लेकिन कार्य-क्षेत्र में इस तरह की असुविधाएँ नहीं हैं यद्यपि एक ही बात को कभी-कभी दुहराना पड़ा ।

यह गाँव शहर से ज्यादा दूरी पर नहीं । अतः लोग शहराती जीवन से परिचित होने के कारण हमें पहले सन्देह की दृष्टि से देखने लगे थे ।

कुछ लोग बोट माँगने वाला समझते थे तो कुछ लोग सिनेमा में काम करने वाला । कुछ लोगों को यह सन्देह था कि हम पुलिस के आदमी हैं । टेप रिकार्डर से इनके इस प्रकार के सन्देहों की पुष्टि होती थी ।

स्थानीय राजकीय प्राइमरी स्कूल के प्रधान शिक्षक श्री नन्दनलाल जी (जिनके लिए आगरा खण्ड के स्कूल के उप-निरीक्षक श्री सिद्धेश्वरनाथ जी श्रीवास्तव से एक पत्र ले गये थे) के जरिये इस तरह की शकाओं का समाधान हुआ ।

संग्रह कार्य में दूसरी असुविधाएँ ही ज्यादा हुईं । जैसे—

(१) जाति भेद की सकीर्णता—जिसके कारण सभी लोगों को एक ही जगह इकट्ठा नहीं कर पाये । समय की कमी के कारण घर-घर में जाकर संग्रह करना सम्भव नहीं था ।

(२) पर्दा प्रथा ।

(३) व्यवहार सम्बन्धी असावधानता ने भी एक बार परिचय संग्रह करने में असुविधा कर दी थी ।

प्रथम प्रकार की असुविधा के अतिरिक्त बाकी दोनों प्रकारों की असुविधाओं का समाधान तो कर लिया गया ।

अपनी तरफ से भी हमारी एक गलती हो गयी है । इटौरा गाँव के एक व्यक्ति ही हमें इटौरा गाँव तक ले गये । उनके कहने के अनुसार ही हम उस गाँव के दूकानदार श्री जीवारामजी की दूकान पर पहुँचे जहाँ करीब-करीब पन्द्रह-बीस आदमी इकट्ठे हो गये और हमें जानकारी हासिल करने की सुविधा हुई । लेकिन हमें यह सोचने का अवसर नहीं मिला कि वे सब लोग उच्च जाति का प्रतिनिधित्व करने वाले आदमी ही थे । गाँव सम्बन्धी जानकारी सभी अभिज्ञ आदमी रखते हैं । यह नमसकर ही हमने सभी बातों की प्रामाणिकता ढूँढ़ने की कोशिश नहीं की—जिसके कारण चमार आदि जातियों की बातें अधिक संग्रह नहीं कर सके । अनुभव यह हुआ है कि आचार्य डा० सत्येन्द्र जी के कहने के अनुसार गाँवों के चारों तरफ किसी को

कुछ पूछे बिना ही एक बार घूम लेना चाहिए और विभिन्न लोगों की स्थिति को देख लेना चाहिए ।

अपना अनुभव

इन दृष्टियों से इटौरा गाँव का अध्ययन करने के उपरान्त यह मालूम हुआ कि यह गाँव धीरे-धीरे लोकजीवन से दूर हटता जा रहा है । आगरा शहर की कृत्रिमता गाँवासियों पर अपना प्रभाव डालने लगी है । जाट और चमारों की औरतों में अब भी लोकजीवन की विशिष्टता विद्यमान है । लेकिन इन लोगों का अध्ययन अपूर्ण रहा ।

इस गाँव के अध्ययन करने पर यह अनुभव हुआ कि—

(१) एक गाँव का लोकतात्विक अध्ययन एक ही दिन में पूरा करना सम्भव नहीं है ।

(२) लोकवार्ता के सग्रह की दृष्टि से दिन की अपेक्षा रात का समय अधिक उपयुक्त है ।

(३) लोक गायक आदि को कुछ आर्थिक सहायता देना भी जरूरी है ।

(४) महिलाओं की निकटता प्राप्त करने के लिए सग्रहकारी दल में यदि कोई महिला हो तो सग्रह कार्य सहज हो जाता है ।

ऊपर की कमियों के बावजूद भी इटौरा गाँव का अध्ययन कर हमें बहुत ही आनन्द प्राप्त हुआ तथा यह अनुभव हुआ कि धीरज के साथ काम करने पर गाँवों का लोकतात्विक सर्वेक्षण आसानी से हो सकता है । इटौरा गाँव के लोगों का सहयोग इस दिशा में प्रशंसनीय है । परिशिष्ट में उन व्यक्तियों के परिचय दे रहे हैं जिनसे हमें इस सर्वेक्षण कार्य में विशेष रूप से सहायता मिली ।

परिशिष्ट (क)

- १ डा० सत्येन्द्र—आप हमारे लोकवार्ता विज्ञान विषय के निर्देशक हैं । आपके निर्देश और उपदेश के अनुसार ही सर्वेक्षण किया गया है ।
- २ श्री राम सनेही शर्मा—आप आगरा तहसील के सहायक उपविद्यालय निरीक्षक हैं । आपसे इटौरा गाँव सम्बन्धी जानकारी मिली और साथ ही उपविद्यालय निरीक्षक से श्री नन्दनलाल जी के लिए निर्देश पत्र प्राप्त करने में सहायता पहुँचायी ।
- ३ श्री सिद्धेश्वरनाथ श्रीवास्तव—आप आगरा जिले के उप-विद्यालय निरीक्षक हैं । इनकी चिट्ठी से ही प्रभावित होकर श्री नन्दनलालजी ने हमारी सहायता की ।

इटोरा गाँव के व्यक्ति

- ४ श्री श्यामलाल—उम्र ७५ वर्ष, जाति ब्राह्मण । खुद नित्य भजन करते हैं । विनयपत्रिका और सूरदास के पद गाते हैं । इटोरा गाँव में सबसे वयोवृद्ध बतलाये गये हैं । सामान्य शिक्षित हैं । भारतवर्ष के प्राय सभी तीर्थों का पर्यटन कर चुके हैं । सवाल का जवाब बनावटी ढंग से देने की कोशिश करते हैं ।
- ५ श्री नन्दनलाल—उम्र करीब ३५ वर्ष की । पास के गाँव के ही व्यक्ति हैं । इटोरा राजकीय प्राइमरी स्कूल के प्रधान शिक्षक हैं । दोनो दिन हमारी सहायता की । उप-विद्यालय निरीक्षक के पत्र के कारण काफी उत्साह भी दिखाया । खुद लोकगीतों में रस लेते हैं । एक 'रसिया' गाकर सुनाया था ।
- ६ प्रो० दीनानाथ—उम्र २५-२६ वर्ष की होगी । राजस्थान के एक कालेज में अंग्रेजी विषय के अध्यापक हैं । इस गाँव के एकमात्र उच्च शिक्षित व्यक्ति हैं । हाल में ही इनकी शादी हुई । नृत्य सम्बन्धी सूचनाएँ इनसे मिली ।
- ७ श्री जगन्नाथ ठाकुर—४०-४१ वर्ष की उम्र के हैं । जाति जाट हैं । इनसे मन्त्र सम्बन्धी सूचना मिली । दाढी आदि रखकर 'भक्त' जैसा जीवन बिताते हैं ।
- ८ श्री जीवाराम—श्री जगन्नाथ ठाकुर के बड़े भाई हैं । उम्र ४४-४५ वर्ष की होगी । इस गाँव के दुकानदार हैं ।
- ९ श्री मनिया बाबा—एक लोक गायक हैं । (व्यावसायिक) । नाथ पंथी हैं । उम्र ४४-४५ वर्ष की होगी । आप भी इटोरा गाँव के ही हैं । इनसे दो गीत लिख लिये गये हैं ।
- १० अज्ञात नाम—दूसरे गाँव से आये थे । इनके तीन गीत रेकार्ड किये गये ।
- ११ श्री बुदिराम—पशु चिकित्सा सम्बन्धी सूचनाएँ आपसे मिली थी ।
- १२ श्री ज्ञानी राम—जाट हैं । आधुनिकता से प्रभावित हैं । लोक-साहित्य में रस लेते हैं ।

इन लोगों के अतिरिक्त इटोरा राजकीय प्राइमरी स्कूल के छात्र, छात्राएँ तथा गाँव की स्त्रियों से गीतों के संग्रह में सहायता मिली ।

परिशिष्ट (ख) (स्त्रियो के आभूषण)

सिर पर—शीशफूल ।

कान के—तडकी, तकसी, बोल्ला ।

नाक के—नथ, सीक, कीलडी ।

गले के—मोहनमाला, मटरमाला, जौमाला, गलवन्द ।

हाथ मे—बडा बाजू, बगची, अगली, कडौला, हाथफूल, मूदरी ।

पैर मे—खडुवा, सल्ली, बिछुआ, पाइजेव, मुरडे, लच्छे, अनोखे, झाझन
(नुपुर)

अंगुली पर—अंगूठी ।

यह बात यहाँ उल्लेखनीय है कि यह सर्वेक्षण एक अभ्यास की दृष्टि से कराया गया था । अतः सग्रह मे कुछ नमूने की सामग्री ही ली गयी ।

लोकवार्ता के ऐसे क्षेत्रीय अभ्यासों की दृष्टि से कम से कम चार प्रकार के विषयों को अवश्य लेना चाहिए । एक सर्वेक्षण सामान्य रूप का । इसका उदाहरण दिया जा चुका है ।

दूसरा विषय लोक-धर्म (Folk-religion) विषयक होना चाहिए । लोक-धर्म के किसी एक लोक-तत्त्व प्रधान पहलू को लेकर । जैसे भैरो, हनुमान, देवी, शिव आदि पर । इससे लोक-संस्कृति के स्थूल रूप का पता चलेगा ।

तीसरा विषय—स्यानावाद अथवा भूत-प्रेत, पूजा तथा लोक चिकित्सा । इससे लोक के सूक्ष्म आत्म-जगत का ज्ञान होगा ।

चौथा विषय—लोक-क्रीडा विषयक या लोक-कला विषयक ।

प्रश्नमाला

यह कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रत्येक प्रकार के विषयक के लिए सकलन-टोली या सकलनकर्ता को उसके अनुरूप ही प्रश्नमाला बनानी होगी । उदाहरणार्थ मान लीजिए आप अपने अनुसन्धानार्थ भूत-प्रेत पूजा के विषय मे प्रवृत्त होना चाहते हैं । इसकी प्रश्नमाला कुछ-कुछ उस प्रश्नमाला के अनुरूप हो सकती है जो 'गंगा-पथ' अनुष्ठान दिवस के पर्यवेक्षण के लिए एक टोली के लिए बनायी गयी थी—वह कुछ इस प्रकार थी—

प्रेत-पूजा विषयक क्षेत्रीय अभ्यास

गंगापथ—थान (पुरागोवर्द्धन आगरा)

अनुष्ठान का दिन ४ अक्तूबर १९६० शरदपूर्णिमा

१ समस्त चौगिर्दी का विस्तृत अध्ययन १ इस पूजा का थान ।

२ थान के ओर पास के वृक्ष ।

- ३ मकान बगैरह ।
- ४ गाँव तथा उसकी जनसंख्या ।
- ५ उस गाँव के मन्दिर या अन्य पूजा के थान ।
- २ गगापथ—ऐतिहासिक वि १ किसने आरम्भ किया ? क्या ये चतुर्भुज ही थे ? चतुर्भुज जी का कुछ जीवन परिचय ।
- २ कब और कहाँ आरम्भ हुआ ?
- ३ क्यों आरम्भ किया गया ?
- ४ इसका विस्तार और विकास कैसे हुआ ? इस पथ के अन्य थान ?
- ५ पुरागोबर्द्धन थान का विवरण किसने चलाया ?
- कब और क्यों आरम्भ किया ?
- ६ पुरागोबर्द्धन के थान के अधीन कुछ अन्य उप-थान ।
- ३ गगापथ अनुष्ठान तथा दर्शन १ यह गगापथ क्यों कहलाता है ?
- २ इसमें गगा कैसे पूजी जाती है ?
- ३ भूत-प्रेत आत्मान तथा पूजा का क्या रूप तथा प्रक्रिया है ।

इस प्रकार 'प्रश्नमाला' का रूप विविध प्रकार के विषयों के लिए भिन्न-भिन्न प्रकार का हो सकता है । कभी-कभी प्रश्नमाला का रूप मात्र 'संकलन-पत्र' के जैसा हो सकता है ।^१ पर इसमें सन्देह नहीं कि प्रश्नमाला एक अनिवार्य वस्तु है । बिना इसके विधिवत सामग्री-संकलन का कार्य नहीं हो सकता । आज सभी प्रकार के अनु-सन्धान-काय प्रश्नमाला या संकलन-पत्र के आधार पर किये जाते हैं ।

प्रश्नमाला की भाँति ही निर्देश-पुस्तिका की भी आवश्यकता है । यह निर्देश-पुस्तिका उन लोगों के तो बहुत ही काम की सिद्ध हो सकती है जो शौकिया कार्य कर रहे हैं और जिन्हें विधिवत् शिक्षा नहीं दी गयी । पर, उनके भी कम उपयोग की वस्तु नहीं जो शिक्षा पाये हुए हैं । उन्हें कभी-कभी समझे हुए विषय को पुनः समझने की भी आवश्यकता हो सकती है । ऐसे अवसरों पर यह गाइड बहुत लाभप्रद सिद्ध होती है ।

हिन्दी क्षेत्र में सबसे पहले ब्रजसाहित्य मण्डल मथुरा ने ही संकलन-पत्र और निर्देशिका पुस्तक का आयोजन किया था ।^२

^१ देखिए आगे संकलन-पत्र, पृ० १५६ ।

^२ देखिए आगे निर्देश पुस्तिका (विधि-पुस्तिका) 'ग्राम साहित्य संकलन क्यों ? और कैसे ?' पृ० १६० ।

दैनदिनी (डायरी)

प्रत्येक कार्यकर्ता को क्षेत्र में काम करते समय प्रत्येक दिन का पूरा विवरण डायरी में देना चाहिए। ये डायरियाँ बहुत उपयोगी सिद्ध होती हैं। ये केन्द्र की ही सम्पत्ति होती हैं।

पुस्तक

विधिवत प्रशिक्षण के लिए यह भी आवश्यक है कि प्रत्येक 'क्षेत्रीय अभ्यास' को एक पुस्तक में विधिवत् लिखा जाय। इसके सम्बन्ध में कोई विस्तृत व्यौरा देना उपयोगी नहीं माना जा सकता।

प्राध्यापक अपनी-अपनी दृष्टि से इन्हें तैयार करा सकते हैं। हाँ, वैज्ञानिक प्रयोग पुस्तिकाओं की भाँति यदि केवल एक ओर बिना रेखाओं वाला कागज हो और दूसरी ओर रेखाओं वाला तो अच्छा रहेगा।

कार्यगत दृष्टि

इस कार्य में प्रवृत्त होने वाले को कुछ विशेष तैयारियों की आवश्यकता है। सबसे पहले तो प्रश्न यह उपस्थित होता है कि सग्रह के लिए किस दृष्टि को अपनाया जाय।

एक दृष्टि है—सम्पूर्ण लोकवार्ता की दृष्टि से।

दूसरी दृष्टि है—केवल सम्पूर्ण लोक-साहित्य की दृष्टि से।

तीसरी दृष्टि है—केवल लोक-साहित्य के विशिष्ट रूप या अंग की दृष्टि से।

लोकवार्ता की दृष्टि

लोकवार्ता के विषय—सम्पूर्ण लोकवार्ता की दृष्टि से काम करने वाले को लोकवार्ता विषयक समस्त सामग्री का सकलन करना होगा।

१ लोक-विश्वास

२ लोक-गीत

३ लोक-कथा

४ लोकोक्ति

५ मन्त्र

६ लोक-चित्र

} लोक-साहित्य

(१) चीतने

(४) जन्त्र

(२) घरने

(५) खोदने

(३) भरने

(६) गोदने

७ लोक-नृत्य

८ लोक-नाट्य

९ लोक-खेल

१० लोक-अनुष्ठान

(१) सस्कार सम्बन्धी, (२) व्रतादि,

(३) झाड़ फूँक वाले।

११ लोक-दस्तकारी ।

१ लोक-विश्वास में छीक, छिपकली, बिल्ली, कुत्ता, अग-स्फुरण, आदि शकुन-अपशकुन तथा भावी-कथन आते हैं । इनका लोक-जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है । लोक-जीवन में पद-पद पर ये विश्वास अपना प्रभाव डालते मिलते हैं ।

२ लोक-साहित्य के अन्तर्गत लोक-मानसोद्भूत समस्त वाणी विलास आता है । इसमें मन्त्रों का भी स्थान मिलेगा क्योंकि मन्त्र बड़ी घनिष्ठतापूर्वक लोक-विश्वासों से सम्बद्ध हैं ।

३ लोक-चित्रों में ।

(अ) चीतने आते हैं, घड़े आदि चीते जाते हैं, यह चिताई किसी गाढ़े लेपनीय पदार्थ से की जाती है । गोबर, चून (गेहूँ का या चावल का), हल्दी रोली आदि से ।

(आ) भूमि अथवा भित्ति पर जो चित्र काढ़े जाते हैं, उन्हें 'चित्र' धरना कहा जाता है ।

(इ) भरने वाले चित्रों में शास्त्रीय श्रुति-चित्र आते हैं । रंग के सूखे चूर्णों से यो ही या साँचों के द्वारा जो चित्र भूमि पर या पट्टे पर बनाये जाते हैं, वे भरकर बनाये जाने वाले चित्र होते हैं ।

(ई) जन्मों को यद्यपि पारिभाषिक दृष्टि से यथार्थतः चित्र नहीं कह सकते, फिर भी इनमें रेखाकन रहता है, अतः इन्हें यहाँ ही स्थान दे दिया गया है । यो जन्म को अलग भी स्थान दिया जा सकता है । किसी भी दृष्टि से लिया जाय, जन्मों का स्थान लोकवार्ता में है अवश्य । इसीलिए लोकवार्ता की दृष्टि से इनका भी सग्रह-सकलन होना चाहिए ।

(उ) कुछ कृतियाँ पृथ्वी पर खोदी या उकेरी जाती हैं, उन्हें खोदने कहते हैं ।

(ऊ) शरीर पर गोदने गोदे जाते हैं ।

४ लोक-नृत्य—आदिम से आदिम और सभ्य से सभ्य समाज में नृत्यों का महत्त्व है । लोकवार्ता की दृष्टि से लोक-मानस-प्रेरित नृत्य ही इसके अन्तर्गत आयेंगे, शास्त्रीय नृत्य नहीं । लोक-नृत्यों में भी कुछ आनुष्ठानिक होते हैं, कुछ मनोरंजक । दोनों का सकलन करना होता है ।

नृत्य सामूहिक तथा एकान्तिक हो सकता है । अकेले व्यक्ति का नृत्य एका-न्तिक कहा जायगा । एक से अधिक का सामूहिक ।

एकान्तिक नृत्य में—

१ गति—गति से सम्बन्ध पद-गति से है । नृत्य में पैर की गति का क्या रूप होता है यह देखना होता है ।

- २ थिरकन-सिहरन—शिख से नख तक अग-प्रत्यग मे आवश्यकतानुसार थिरकन और सिहरन होती है ।
- ३ मुद्रा—सर्वांग, पैर, हाथ, सिर तथा मुख के विशेष रूप, आकार-विकार तथा स्थितियाँ ।
- ४ नाट्य या चापत्य (Acrobatic)—नृत्य मे शरीर को विविध गतियो या चापत्य से गति-रूपो मे परिवर्तित करना ।
- ५ भूमि—नृत्य मे कितनी भूमि का उपयोग किया जाता है, नर्तक कहाँ से कहाँ तक एक 'लय' मे जाता है, यह भूमि के अन्तर्गत आता है ।
- ६ ताल—नृत्य मे गीत की भाँति 'समय या ताल' का भी महत्त्व है ।
- ७ लय—जैसे सगीत मे लय होती है, वैसे ही नृत्य मे भी ताल से ताल के बीच तथा ताल-उत्क्रामक लय होती है ।
- ८ फिरकन—चकित होने को फिरकन कहते है । फिरकनी या घूमनी की भाँति एक ही स्थान पर घूमते चले जाना, चले जाना ।

सामूहिक-नृत्यो मे कुछ और बातें भी देखी जाती है

- १ सख्या तथा क्रम
- २ आकार, व्यूह-रचना (pattern) अथवा रूप
- ३ शैली
- ४ नाट्य अथवा नटकला
- ५ स्वाग-तत्त्व

इन नृत्यो को कई वर्गों मे बाँटा जा सकता है—

१ अभिप्राय की दृष्टि से—ये गीत प्रेमाभिव्यक्ति के लिए है या मंत्री के लिए, या विवाह के उपलक्ष्य मे है, अथवा किसी व्यवसाय से सम्बन्धित हैं, अथवा उत्पादन के लिए है, या ग्रहशमन के लिए है या शिकार की सफलता के लिए हैं, या किसी चिकित्सा से सम्बन्धित है, मृत्यु विषयक भी हो सकते हैं, धार्मिक तल्लीनता के हो सकते हैं, भाँडो के हो सकते हैं ।

२ जातीय क्षेत्रो की दृष्टि से अफ्रीका, एशिया आदि विविध देशो की जातियो के अपने गीत ।

लोक-नाट्य

कुछ एकान्तिक नृत्यो और सामूहिक नृत्यो मे स्वाग-तत्त्व रहता है । स्वाग-तत्त्व से युक्त लोक-नृत्य लोक-नाट्य के निकट होते हैं । नृत्य जब भावाभिव्यक्ति की प्रबलता से बहुत कथात्मक होने लगता है, और आंगिक तथा कायिक अभिव्यक्ति की मुद्राएँ कुछ नाटकीयता से युक्त होने लगती हैं, तो नृत्य मे नाट्य की प्रधानता मानी जा सकती है । जहाँ नाट्य का अंश कम, और ऐसी नाटकीयता का अंश अधिक हो जाता है तो

उसे नाट्य कह सकते हैं। लोक-भूमि पर वस्तुतः शुद्ध नृत्य की तो किसी सीमा तक कल्पना की भी जा सकती है, पर शुद्ध नाट्य की सम्भावना बहुत कम है।

लोक-नाट्य के कितने ही रूप हमें मिलते हैं। स्थूल रूप में कुछ नाम उदाहरणार्थ यहाँ दिये जाते हैं (१) रास, (२) स्वाग, (३) भँडेंती या नकल, (४) भगत या नौटकी, (५) सागीत स्वाग, (६) खोइया, (७) शारीरिक या कायिक।

लोक-नाट्य में नाट्य अथवा अभिनय, नृत्य, संगीत तथा सभापण या सलाप या कथोपकथन तथा कथा-तत्त्व सभी बातें किसी न किसी रूप या परिमाण में होती हैं। स्वाग, भँडेंती और खोइया में संगीत और नृत्य का कभी-कभी अत्यन्ताभाव हो सकता है। स्वाग और खोइया निजी मनोरंजन और आवश्यकता के अनुसार अव्यावसायिक भाव से होते हैं। अन्य लोक-नाट्य में वाणी-विषयक आधार के लिए पहले कृति प्रस्तुत की जाती है। उसी के आधार पर उन्हें खेला जाता है। ये कृतियाँ तो लोक-साहित्य के अन्तर्गत रखी जायेंगी। लोक-नाट्य के अन्तर्गत अन्य बातों पर ध्यान दिया जाता है, यद्यपि कृति का आधार निरन्तर रखा जाता है।

लोकवार्ता के समग्र रूप को प्राप्त करने के लिए यह आवश्यक है कि इनके साथ ही लोक-खेलो, लोक अनुष्ठानों और लोक-दस्तकारी का भी संग्रह-सकलन किया जाय। लोकवार्ता के इतने रूपों को समझ लेने के उपरान्त अब यहाँ लोक-साहित्य के सकलन की विस्तृत विधि का विवरण दिया जाता है।

सकलनकर्ता

लोक-साहित्य के सकलन की दृष्टि से पहले तो यह विचारना है कि सकलन-कर्ता कौन हो सकता है ?

सकलनकर्ता वस्तुतः तो कोई भी व्यक्ति हो सकता है। ये अलग-अलग अपनी-अपनी दृष्टि से सकलन-कार्य कर सकते हैं, या किसी व्यवस्था के अन्तर्गत संघबद्ध होकर इसमें प्रवृत्त हो सकते हैं।

प्रत्येक अवस्था में सकलन करने में कुछ सामान्य आधार सभी सकलनों के लिए होना चाहिए।

इस उद्देश्य को प्राप्त करने के लिए राज-साहित्य मण्डल मथुरा ने एक सकलन-पत्र का आदर्श-रूप प्रस्तुत किया, और उसके आधार पर सकलन कराने में पूरी-पूरी सफलता प्राप्त की।

इस सकलन-पत्र के साथ ही सकलन विधि को समझाने के लिए एक विधि पत्रिका भी प्रस्तुत की। ये दोनों यहाँ उद्धृत की जाती हैं—

योग्यताएँ

सकलनकर्ता में कुछ सामान्य और कुछ विशेष योग्यताएँ हो तो काम अच्छा हो सकता है। सामान्य योग्यताएँ

१ लोक और लोक-साहित्य में रुचि हो।

२ लोगो का विश्वास प्राप्त करके उनसे अभीप्सित वस्तु निकलवाने का कौशल ।

३ त्वरित लेखन का अभ्यास ।

विशेष योग्यताएँ—(१) टेप रिकार्डर के प्रयोग का ज्ञान, (२) अन्तर्राष्ट्रीय ध्वनि वैज्ञानिक वर्णमाला का ज्ञान, (३) अन्तर्राष्ट्रीय नृत्यरूपो का ज्ञान, (४) अन्तर्राष्ट्रीय तथा भारतीय संगीत स्वर लिपि का ज्ञान ।

ग्राम-साहित्य सकलन-पत्र

- १—सकलनकर्ता का नाम
 पूरा पता
 २—जाति व वर्ण
 ३—आयु
 ४—सकलित वस्तु का नाम
 ५—स्थान जहाँ वह प्रचलित है
 ६—जाति, जिसमें विशेष रूप से प्रचलित है
 ७—विशेष अवसर जिन पर प्रचलित है
 ८—स्त्री या पुरुष समाज जिसमें प्रचलित है
 ९—प्राप्ति साधन
 १०—निर्माता का नाम
 ११—संक्षिप्त परिचय
 १२—प्राप्ति-स्थान
 १३—विशेष सूचना

१—इसके पीछे के पृष्ठ पर सकलित ग्रामगीत, कहानी, चुटकुले, मुहावरे, कहावत तथा विशेष ग्रामीण शब्द लिखे जा सकते हैं ।

२—गीतो में जन्म विवाह, अन्य संस्कार, व्रत, त्योहार, यात्रा, ऋतु, चक्की, कुर्माँ, हल, भिखारी, मन्दिर, झूलो के तथा बच्चों के सुलाने व खिलाने आदि सभी के गीत सम्मिलित हो सकते हैं ।

३—सकलन में भाषा के प्रचलित रूप की ओर विशेष ध्यान दिया जाये। उसे अपनी ओर से शुद्ध करने की तकनीक भी आवश्यकता नहीं है ।

यह तो उस फार्म का पहला रूप था । बाद में इसमें कुछ आवश्यक परिवर्तन और कर दिये गये । पहले सकलन से यह विदित हुआ था कि इस उद्योग में जितनी गहराई की आवश्यकता है उतनी गहराई और व्यापकता नहीं आयी है । फलतः सकलनकर्ताओं की सहायता के लिए मण्डल के द्वारा एक सकलन प्रणाली पर छोटी पुस्तिका लिखकर भिजवायी गयी । वह इस प्रकार थी ।

विधि पत्रिका

- ●
- १—ग्राम-साहित्य में युगो से चले आने वाले ग्रामीण मानव का हृदय सुगन्धित है। उसके सकलन में एक पवित्र सावधानी की आवश्यकता है।
 - २—ग्राम-साहित्य के सकलनकर्ता की दृष्टि में ग्रामीणों की वाणी से उद्गर्हित होने वाला कोई भी भाव घृण्य अथवा अश्लील नहीं प्रतीत होना चाहिए, मानवीय सहानुभूति और सहृदयता रखते हुए साहित्य-सकलन करना उचित है।
 - ३—सकलन करते समय जो भाग सकलनकर्ता को स्वयं समझ न पड़े, और जिसके सम्बन्ध में ग्रामवासी भी कोई सन्तोषजनक समाधान न दे सकें, उसे विशेष सावधानी से लिपिबद्ध करने की आवश्यकता है। उसमें किसी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहस्य के निहित होने की सम्भावना है।

ग्राम साहित्य क्या ?

गाँव के मनुष्यों का मौखिक उद्गार साहित्य है। जो कुछ भी वे मुख से कहते हैं यदि वे

- १—उसे अपने बड़े-बूढ़ों से कई पीढ़ियों से सुनते चले आये हैं।
- २—उसका उपयोग मनोरंजन या शिक्षा या ज्ञानवर्द्धन के लिए करते आये हैं या करते हैं ?
- ३—उसके गाँव निवासी ने ही रचा है, और बहुत अधिक गाँव में तथा पास-पड़ोस में प्रचलित हो गया है।
- ४—गाँव वालों के किसी संस्कार, त्यौहार या पूजा से सम्बन्धित है।
- ५—गाँव वालों के खेलों से सम्बन्धित है।
- ६—गाँव वालों में से किसी के विश्वास या अन्धविश्वास से सम्बन्धित है।

तो वह सब ग्राम-साहित्य है। उसका सकलन अवश्य कर लेना चाहिए।

ग्राम साहित्य के प्रकार

ये तो ग्राम साहित्य के अनेकों प्रकार हो सकते हैं। पर यहाँ विशेष प्रकारों का उल्लेख कर देना पर्याप्त होगा। इससे सकलनकर्ताओं को संकेत मिल जायगा जिससे वह ऐसे प्रकार को भी ग्रहण कर सकेंगे जिसका उल्लेख यहाँ नहीं हो सका है।

१ ग्राम कहानी—ग्राम कहानी कई प्रकार की हो सकती है—

(अ) साधारण मनोरंजक कहानी—राजा-रानी की या पशु-पक्षियों की या जादू-टोने की या परी-देवताओं की आदि।

(आ) जाति-विषयक कहानी—जिसमें किसी जाति-विशेष को लेकर कहानी कही गयी हो जैसे 'एक जाट ओ जाट' या 'एक कोरिया अपनी ससुरारि कूँ चलो' या 'एक बाइय ओ बु कवळें भगवती नाँद करतो' आदि। इन कहानियों में वे सभी कहानियाँ शामिल होगी जिनमें किसी जाति की दूसरी जाति से ऊँचाई प्रकट की गयी हो या जाति की विशेषता सूचित की गयी हो। जैसे नाई का छप्पनियापन, काइय का काँइयापन, बनियाँ का पोचपन, जाट का शुचपन या और कोई ऐसी ही बात।

(इ) धर्म विषयक—जिसमें एक धर्म को दूसरे से बढ़कर दिखाया गया हो, या किसी धार्मिक देवता का कोई करतब दिखाया गया हो । जैसे एक कहानी में गौरा-पारवती की उदारता दिखायी गयी है ।

(ई) त्यौहार-विषयक कहानी—ऐसी कहानियाँ जो त्यौहार के मूल पर प्रकाश डालती हैं ।

ऐसी कहानियाँ जो त्यौहारों की पूजा प्रणाली का अंग हैं । जैसे कहीं-कहीं 'अनन्त चौदस' पर अनन्त की पूजा कहानी सुनने के बाद होती है । ये कहानियाँ बहुधा स्त्रियों के ही लिए होती हैं । ऐसे ही करवाचौथ या महोई आठों आदि की कहानियाँ तथा कार्तिक स्नान की कहानियाँ हैं ।

(उ) अन्धविश्वास या विश्वास सम्बन्धी कहानियाँ, जैसे—

१—गिलहरी की पीठ पर तीन धारियाँ क्यों हैं ?

२—गोबर्द्धन पर्वत कहाँ से आया ?

३—किसी-किसी घर में बड़ियाँ क्यों नहीं तोड़ी जाती ?

४—सती वगैरह की आत्मा की कहानी ।

५—गीदड़ क्यों रोते हैं ?

६—कौए ने अमरोली कैसे खायी ?

(ऊ) कहावत की व्याख्या सम्बन्धी कहानी—जैसे "आइ जा री सुख नीदरिया, तेरी भोर कटेगी मूँडरिया" की व्याख्या में ।

(ए) पद्य-बद्ध अथवा पद्ययुक्त कहानियाँ—जैसे कौए की 'ठूँठ चला देह नाँय मैं चम्बू का ।'

ग्राम साहित्य के प्रकार

२ ग्राम-गीत—ग्राम-गीत जिस अवसर पर गाये जाते हैं उनके अनुसार वे कई प्रकार के हो सकते हैं ।

१ सावन के गीत या झूले के गीत—ये गीत वर्षा ऋतु में झूले पर या कभी-कभी साधारणतः गाये जाते हैं ।

२ न्यौरते के गीत—क्वार की नौदुर्गाओं में प्रतिदिन जिस समय बालिकाएँ न्यौरता खेलती हैं उस समय गाये जाते हैं ।

३ देवी के गीत, माता के गीत, शीतला के गीत, बाबू के गीत, कूआवारे के गीत ।

४ तीर्थ-पर्व-स्नानादि के गीत, जैसे गंगा-यात्रा या कार्तिक-स्नान के गीत ।

५ होली तथा अन्य त्यौहारों के गीत, जैसे दिवाली पर 'स्याहू' के गीत या दौज के गीत ।

६ टेसू के गीत, झाँझी के गीत तथा चट्टी के गीत ।

७ जात के गीत ।

८ सस्कारों के गीत—जनेऊ, विवाह, जन्ति आदि के ।

९ खेल आदि के गीत ।

१० चक्की के समय के गीत ।

११ विविध वर्गों के गीत—जैसे सोंपेगे के, भोपाओ के, सरमनियो के, नटो के, भगतो के, देवी मनाने के ।

१२ विविध जातियों के गीत—ओबियो के, कुम्हारों के ।

१३ इतिवृत्तात्मक—आल्हा, ढोला, साके ।

१४ रसिया, कडखे, ख्याल, जिकडी ।

३ खेल साहित्य—ऐसे समस्त खेल जिनमें मौखिक किसी पद्य आदि का प्रयोग किया जाय जैसे—बच्चों के कई खेल यथा—
आटे-वाटे दही चटाके । वरफूले बगाली फूले ॥
बाबा लाये तोरई । भूजि खाईं भोरई ॥आदि॥

[इन खेलों में खेल के रूप का भी सकलनकर्ता को पूरा-पूरा विवरण देना चाहिए । केवल प्रयुक्त पद्य-मात्र से काम नहीं चलेगा ।]

४ पहलियाँ—जैसे “पीरी पोखरि पीरेई अडा,
बेगि बताइ नई देतू डडा ।”

५ कहावतें—ऐसी सभी कहावतें जिनका (१) मूल रूप से गाँव में ही किसी घटना के सम्बन्ध से निर्माण हुआ हो । [ऐसी कहावतों के साथ उन घटनाओं का भी पता लगाकर उल्लेख कर दिया जाय तो अच्छा रहेगा]
(२) मूल निर्माण गाँव से सम्बन्धित नहीं पर गाँव वाले उसका प्रयोग अवश्य करते हैं, तथा—

“करि करि होभु पादि गयी दुगें”

६ छुटकुले—

७ विविध शब्द समूह—जैसे खेती सम्बन्धी, बर्तन बनाने आदि से सम्बन्ध रखने वाले । ऐसे प्रत्येक शब्द को एक पूरे विवरण के साथ देना चाहिए जिससे उसका रूप स्पष्ट हो जाय । यथा—
शक्कर बनाने का यन्त्र

(अ) गन्ने की चक्की

२६५—गन्ने की चक्की ‘कोल्ह’ (Kolh) या कोल्हू (Kolhu) प्रान्त भर में कहलाता है । यूरोपियन फर्मों द्वारा प्रचलित की गयी पेटेण्ट चक्कियाँ कल कहलाती हैं ।

२६६—चक्की की नींव के खोखले काठ का हिस्सा—यही साधारणतः कोल्ह या कोल्हू कहलाता है । वह छेद जिसमें पेरने के लिए गन्ने रखे जाते हैं । गंगा के उत्तर में पश्चिम की ओर ‘खान’ कहलाता है या चम्पारन में ‘घर’ या पूर्व में कुण्ड, या कूड, शाहाबाद में यह हडा या हडोल्वा कहलाता है । दक्षिण मुगेर में यह हाडा है और अन्यत्र गंगा के दक्षिण में हण्डा या हण्डा । किनारे के चारों ओर इसके सिरे पर मिट्टी की एक मेढ़ लगा दी जाती है, जिससे गन्ने के टुकड़े न गिर सकें, यह पींड

(इ) धर्म विषयक—जिसमें एक धर्म को दूसरे से बढकर दिखाया गया हो, या किसी धार्मिक देवता का कोई करतव दिखाया गया हो । जैसे एक कहानी में गौरा-पारवती की उदारता दिखायी गयी है ।

(ई) त्यौहार-विषयक कहानी—ऐसी कहानियाँ जो त्यौहार के मूल पर प्रकाश डालती हैं ।

ऐसी कहानियाँ जो त्यौहारों की पूजा प्रणाली का अंग हैं । जैसे कहीं-कहीं 'अनन्त चौदस' पर अनन्त की पूजा कहानी सुनने के बाद होती है । ये कहानियाँ बहुधा स्त्रियों के ही लिए होती हैं । ऐसे ही करवाचौथ या अहोई आठों आदि की कहानियाँ तथा कार्तिक स्नान की कहानियाँ हैं ।

(उ) अन्धविश्वास या विश्वास सम्बन्धी कहानियाँ, जैसे—

१—गिलहरी की पीठ पर तीन धारियाँ क्यों हैं ?

२—गोबर्द्धन पर्वत कहां से आया ?

३—किसी-किसी घर में बडियाँ क्यों नहीं तोड़ी जाती ?

४—सती वगैरह की आन की कहानी ।

५—गीदह क्यों रोते हैं ?

६—कौए ने अमरौती कैसे खायी ?

(ऊ) कहावत की व्याख्या सम्बन्धी कहानी—जैसे "आइ जा री सुख नीदरिया, तेरी भोर कटेगी मूँडरिया" की व्याख्या में ।

(ए) पद्य-बद्ध अथवा पद्ययुक्त कहानियाँ—जैसे कौए की 'ठूँठ चन्ना देइ नाँय मैं चव्वूँ का ।'

ग्राम साहित्य के प्रकार

२ ग्राम-गीत—ग्राम-गीत जिस अवसर पर गाये जाते हैं उनके अनुसार वे कई प्रकार के हो सकते हैं ।

१ सावन के गीत या झूले के गीत—ये गीत वर्षा ऋतु में झूले पर या कभी-कभी साधारणतः गाये जाते हैं ।

२ न्यौरते के गीत—क्वार की नौदुर्गाओं में प्रतिदिन जिस समय बालिकाएँ न्यौरता खेलती हैं उस समय गाये जाते हैं ।

३ देवी के गीत, माता के गीत, शीतला के गीत, बावू के गीत, कूआवारे के गीत ।

४ तीर्थ-पर्व-स्नानादि के गीत, जैसे गंगा-यात्रा या कार्तिक-स्नान के गीत ।

५ होली तथा अन्य त्यौहारों के गीत, जैसे दिवाली पर 'स्याहू' के गीत या दोज के गीत ।

६ टेसू के गीत, झाँझी के गीत तथा चट्टों के गीत ।

७ जात के गीत ।

८ सस्कारों के गीत—जनेऊ, विवाह, जन्ति आदि के ।

९ खेल आदि के गीत ।

- १० चक्की के समय के गीत ।
- ११ विविध वर्गों के गीत—जैसे सपेगो के, भोपाओ के, सरमनियो के, नटो के, भगतो के, देवी बनाने के ।
- १२ विविध जातियों के गीत—चोबियो के, कुम्हारो के ।
- १३ इतिवृत्तात्मक—आल्हा, डोला, साके ।
- १४ रसिया, कडखे, ख्याल, जिकडी ।

३ खेल साहित्य—ऐसे समस्त खेल जिनमें मौखिक किसी पद्य आदि का प्रयोग किया जाय जैसे—बच्चों के कई खेल यथा—
आटे-बाटे दही चटाके । बरफूले बगाली फूले ॥
बाबा लाये तोरई । भूँजि खाई भोरई ॥आदि॥

[इन खेलों में खेल के रूप का भी सकलनकर्ता को पूरा-पूरा विवरण देना चाहिए । केवल प्रयुक्त पद्य-मात्र से काम नहीं चलेगा ।]

४ पहेलियाँ—जैसे “पीरी पोखरि पीरेई अडा,
बेगि बताइ नैइ देतूँ डडा ।”

५ कहावतें—ऐसी सभी कहावतें जिनका (१) मूल रूप से गाँव में ही किसी घटना के सम्बन्ध से निर्माण हुआ हो । [ऐसी कहावतों के साथ उन घटनाओं का भी पता लगाकर उल्लेख कर दिया जाय तो अच्छा रहेगा]
(२) मूल निर्माण गाँव से सम्बन्धित नहीं पर गाँव वाले उसका प्रयोग अवश्य करते हैं, तथा—
“करि करि होमु पादि गयो दुगें”

६ चुटकुले—

७ विविध शब्द समूह—जैसे खेती सम्बन्धी, बर्तन बनाने आदि से सम्बन्ध रखने वाले । ऐसे प्रत्येक शब्द को एक पूरे विवरण के साथ देना चाहिए जिससे उसका रूप स्पष्ट हो जाय । यथा—
शक्कर बनाने का यन्त्र

(अ) गन्ने की चक्की

२६५—गन्ने की चक्की ‘कोल्ह’ (Kolh) या कोल्हू (Kolhu) प्रान्त भर में कहलाता है । यूरोपियन फर्मों द्वारा प्रचलित की गयी पेटेण्ट चक्कियाँ कल कहलाती हैं ।

२६८—चक्की की नीव के खोखले काठ का हिस्सा—यही साधारणतः कोल्ह या कोल्हू कहलाता है । वह छेद जिसमें घेरने के लिए गन्ने रखे जाते हैं । गंगा के उत्तर में पश्चिम की ओर ‘खान’ कहलाता है या चम्पारन में ‘घर’ या पूर्व में कुण्ड, या कूड, शाहाबाद में यह हडा या हडोल्वा कहलाता है । दक्षिण मुगेर में यह हांडा है और अन्यत्र गंगा के दक्षिण में हण्डा या हण्डा । किनारे के चारों ओर इसके सिरे पर मिट्टी की एक मंड लगा दी जाती है, जिससे गन्ने के टुकड़े न गिर सकें, यह पींड

कहलाता है। इस काठ के चारो ओर इसे फट जाने से बचाने के लिए जो लोहे का घेरा कस दिया जाता है वह 'बन' होता है। यह तिरहुत में मत्तर तथा दक्षिण भागलपुर में मढरो कहलाता है।

८ प्रकृति विज्ञान पर्यवेक्षण उक्तियाँ—उदाहरणार्थ—

पूख पुनर्वस बोझ्ये धान । असलेखा कोदो परमान ॥

मघा मसीना दीजिये पेल । फिर दीजिए परहन मे ठेल ॥

९ विशेषोक्तियाँ—जैमे—'दम्भदार, ब्रेडा पार'

१० स्वाग आदि

इनके अतिरिक्त भी और अनेक प्रकार हो सकते हैं, जिन्हें ग्राम साहित्य का सकलनकर्ता अपनी बुद्धि और उद्योग से प्राप्त कर सकता है।

ग्राम-साहित्य कहाँ बूँटा जाय ?

ग्राम-साहित्य किस प्रकार सकलित किया जाय ?

१—घर के वृद्ध और वृद्धाओं के पास। गाँव में शायद ही कोई घर ऐसा हो जिसके बड़े-बूढ़ों को कोई न कोई कहानी याद न हो।

स्त्रियों के द्वारा विविध सस्कारों के गीत तथा कहानियाँ सहज ही प्राप्त की जा सकती हैं।

२—गाँव की चौपालों और अगिहानों पर वृद्धा कहानियाँ सुनने को मिल सकती हैं। यहाँ पर गाँव के ज्ञानी पुरुष एकत्रित हो जाते हैं। उनसे विविध बातें पूछी जा सकती हैं।

३—गाँव के ज्ञानी और विशेषज्ञ से। प्रायः प्रत्येक गाँव में एक न एक ऐसा व्यक्ति होता है जिसमें कहानी सुनाने की विशेष कला होती है। इसे बहुत अधिक और पुरानी कहानियाँ याद रहती हैं।

४—गाँव के ओझे, सयाने, ओपे, मुखिया तथा पुरोहित साधारणतः ऐसे व्यक्ति हैं जिन्हें गाँवों की रीति-नीति सम्बन्धी बातों का ज्ञान रहता है।

५—भिखारियों के रूप में भी कुछ व्यक्ति गाँवों में आते हैं और वे इकतारा, ढमरू, वीन, चिकाड़ा, डफ आदि पर गीत गाकर भीख माँगते हैं। इनसे बहुत कुछ सामग्री मिल सकती है।

६—कुछ विशेष प्रकार के गीतों के विशेषज्ञ होते हैं। वे कभी-कभी किसी-किसी गाँव में आ निकलते हैं और वहाँ समाज एकत्र कर गीत से उसका मनोरंजन करते हैं। जैसे आल्हा गाने वाले अल्हैत, ढोला गाने वाले दुलइया।

७—साधारण कहावतें, चुटकुले, पहेलियाँ आदि तो गाँव में चाहे जव चाहे जिसके द्वारा सुनी जा सकती हैं।

८—विशेष त्योंहारों और सस्कारों के अवसर पर विविध व्यक्तियों द्वारा साहित्य निरूपित होता रहता है।

ग्राम साहित्य कैसे प्राप्त किया जाय ?

इस सम्बन्ध में 'दि लीजेंड्स ऑव दि पंजाब' के सकलनकर्ता केप्टन आर० सी० टेम्पल का उद्धरण दिया जाता है

'यह कहना पर्याप्त होगा कि अपने गायक (Bard) को पकड़ने के लिए अग्रमर होने का मेरा ढग निम्नलिखित रहा है, मैं उत्तमर्वा में, मेले में तथा शायदियों और स्वांगों और मन्दिरों में सम्मिलित हुआ हूँ। यथार्थ यह है कि प्रत्येक ऐसी जगह मैं गया हूँ जहाँ किसी गायक के आने की सम्भावना हो सकती थी, और उन गायकों को ऐसे फुसलाया कि वे मेरे निजी लाभ के लिए भी गावें। मेरे सामने ऐसे मामले भी हैं जिनमें ऐसे अवसरों पर झगड़े उठ खड़े हुए हैं और उनसे उस गायक का पता लगा है जो उस अवसर पर पीरोहित्य कर रहा था। और तब उसे मेरे लिए गाने को प्रेरित किया जा सका है। और कभी-कभी स्वांग खेलने वाले पढ़े-लिखे मनुष्यों को स्वांगों की उनकी निजी हस्तलिखित प्रति मुझे देने के लिए प्रेरित किया जा सका है। जब कभी केवल गर्मी की ऋतु में मैं घूमने वाली जोगी, मोरासी, भराइन तथा ऐसे ही लोगों से गलियों और सड़कों पर मिला हूँ तब उन्हें रोककर यथासमय उनसे जो कुछ जानते थे सब उगलवा लिया है। कभी-कभी देशी राजाओं और सरदारों के दूतों और प्रतिनिधियों से मिलने और बातचीत करने का भी मौका मिला है—ये वे लोग हैं जो अपने स्वायत्त लाभ के लिए कुछ भी करने को सदा तत्पर रहते हैं—उन्हें इस सम्बन्ध में सकेत मात्र कर देने से एकाधिक ग्राम-गीत मुझे प्राप्त हुए हैं। अन्त में व्यक्तिगत भेंट तथा पत्र-व्यवहार सफेद और काले सभी प्रकार के ऐसे व्यक्तियों से जो सहायता कर सकते थे लाभदायक सिद्ध हुआ है और बहुत-सी सामग्री इस प्रकार मुझे प्राप्त हुई है।

अतः ग्राम-साहित्य के सकलनकर्ता को चाहिए कि—

१—बहु निस्सकोच गाँव के प्रत्येक उत्सव, मेले, त्यौहार, पूजा, सस्कार आदि में गाँव वालों की भाँति ही सम्मिलित हो।

२—प्रत्येक अवसर पर सूक्ष्म निरीक्षण और पर्यवेक्षण का उपयोग करे, प्रत्येक विधि-विधान को समझे और नोट करता जाय।

३—वहाँ जो बात समझ में न आवे उसे जानकार लोगों से भली प्रकार समझ ले।

४—जिससे भी उसे किसी प्रकार का साहित्य प्राप्त हो सकता है उसका विश्वास-पात्र बने।

५—ऐसे लोगों को किसी न किसी नशे का चस्का रहता है। उन्हें नशा-पत्ता करा देने पर वे बड़ी प्रसन्नतापूर्वक आपकी इच्छापूर्ति कर सकते हैं।

६—कभी-कभी किसी व्यक्ति को कुछ दाम भी देने पड़ सकते हैं।

७—ग्राम-गीत सग्रह करने वाले को ऐसे लोगों का विशेष अध्ययन करने की आवश्यकता है जो ओछी जाति के कहे जाते हैं।

८—गाँवों में विद्यार्थियों से मौखिक कहानी प्रतियोगिता द्वारा या बालचरों से कैम्प फायर में थोड़े ही प्रोत्साहन से अनेकों कहानियाँ मिल सकती हैं ।

९—लाक-साहित्य-सकलनकर्ता के पास निम्नलिखित यन्त्रादि भी होने चाहिए

(अ) टेप रिकार्डर,

(आ) फोटो कैमरा,

(इ) कई पेन्सिले,

(ई) चाकू,

(उ) शिला लिपियों की प्रतिलिपि करने का साधन ।

१०—सकलनकर्ता को चित्रकला का भी अभ्यास होना चाहिए ।

कैसे लिपिवद्ध किया जाय ?

उपरोक्त विधियों से जब कहानी कहने वाला या गायक आपको मिल गया तो अब यथार्थ कार्य आता है उस मौखिक साहित्य को लिपिवद्ध करना । इसमें बहुत सावधानी की आवश्यकता है ।

१—कहानी कहने वाला या गायक अपने स्वाभाविक ढंग से निरन्तर अपनी कहानी या गीत कहता चला जाय और उसी गति से पहले तो यह चेष्टा की जाय कि टेपरिकार्डर^१ पर उसे अकित कर लिया जाय । यदि ये साधन उपलब्ध न हों तो उसे ज्यों का त्यों लिपिवद्ध कर लिया जाय तो सबसे श्रेष्ठ फल मिलेगा । यदि यह सम्भव न हो तो कहानी कहने वाले या गायक को यह समझा दिया जाय कि वह धीरे-धीरे कहे ।

२—जैसे-जैसे वह कहे उसे लिपिवद्ध करते चले जाना चाहिए । यदि कोई ऐसा स्थल आये जो आपकी समझ में न आ सका हो तो बीच में मत टोकिए, कोई चिह्न लगाकर आगे लिखते चले जाइए । जब वह गीत या कहानी समाप्त हो जाय तब उन शकाओं का समाधान उससे कर लीजिए । यह अत्यन्त आवश्यक है कि आप हर दशा में वहीं लिखें जो कहानी कहने वाला लिखा रहा है, वह चाहे कितनी ही असम्भव और उटपटाँग क्यों न हो ।

३—कहानीकार तथा गायक से कहानी या गीत में आने वाले शब्दों, पात्रों, तथा स्थानों के सम्बन्ध में तथा कहानी कब और क्यों बनी, या उसका क्या उपयोग है इन बातों के सम्बन्ध में भी प्रश्न करके उसकी व्याख्याएँ भी हाशिये में लिख लेनी चाहिए ।

४—जब कहानी कही जा चुके और लिखी जा चुके तो कहानी कहने वाले या गाने वाले को उसे पढ़कर फिर सुना देना चाहिए तथा भूलों का सशोधन करना चाहिए ।

^१ टेप रिकार्डर दो प्रकार के आते हैं । एक विजनी से चलने वाला दूसरा बॅटरी से चलने वाला । गाँवों के लिए बॅटरी वाला टेप रिकार्डर ही काम दे सकता है ।

५—सबसे अधिक ध्यान देने की बात यह है कि कहानी या गीत ठीक उस बोली में लिपिबद्ध होना चाहिए जिसमें कि कहानी कहने वाला बोल रहा है, और वह जिस ढंग से बोल रहा है उसी ढंग में लिखी जानी चाहिए। वह यदि 'नखलऊ' कहता है तो यही लिखना होगा अपनी ओर से उसे लखनऊ नहीं करना होगा।

६—लोक-साहित्य का अनुलेखन पहले तो अन्तरराष्ट्रीय ध्वनि वर्णमाला में किया जाना चाहिए (देखिए परिशिष्ट) ऐसा अभ्यास न हो तो सामान्य वर्णमाला में ही लिखें। इस सम्बन्ध में स्वरों पर विशेष दृष्टि रखनी चाहिए सभी स्वरों का उच्चारण सब स्थानों पर एकसा नहीं होता। उदाहरणार्थ—'एक राजा ओ, एक राजा ओ, एक राजा ओ'—यहाँ पर एक के विविध उच्चारण दिये गये हैं। बोलने वाला जैसा उच्चारण करे जैसा ही लिखा जाना चाहिए।

७—यदि ऐसा अवकाश या सुविधा न मिले कि आप अक्षरशः उसे उपरोक्त ढंग से लिख सकें तो हारे के दर्जे उसे अपने शब्दों में ही लिख डाले।

८—गीत के लिपिबद्ध कर लेने पर उसकी लय को भी समझ लेना चाहिए और उसके गीत विधान को भी। उस लय की स्वर-लिपि भी प्रस्तुत कर ली जाय तो अच्छा है। ● ● ●

गीत कैसे लिपिबद्ध करें ?

स्वर-लिपि अथवा नोटेशन के तीन ढंग हो सकते हैं

सबसे श्रेष्ठ ढंग तो यह है कि सकलनकर्ता को अन्तरराष्ट्रीय संगीत-स्वर-लिपि का ज्ञान हो और उसी लिपि में उसे लिख डाले।

यदि यह सम्भव न हो तो फिर उसे भारतीय संगीत स्वर-लिपि (सरगम) का ज्ञान होना चाहिए। उस स्वर-लिपि के अनुसार वह प्रत्येक गीत की स्वर-लिपि तैयार कर ले। यदि वह स्वयं न जानता हो तो किसी संगीतज्ञ की श्रम से सकता है। टेप पर अंकित गीतों की स्वर-लिपि किसी संगीतज्ञ से तैयार करने में विशेष कठिनाई नहीं हो सकती।

इन दोनों के अभाव में एक तीसरी कामचलाऊ प्रणाली काम में लायी जा सकती है। इस तीसरी प्रणाली को लोक-साहित्यिक प्रणाली कहा जा सकता है। इसके लिए आवश्यक यह है कि सकलनकर्ता अथवा अध्येता यह जानता हो कि किसी गेय-गीत में निम्नलिखित तत्त्व काम करते हैं—

१ गति— गति की दृष्टि से एक गीत में कई प्रयोग होते हैं।

उदाहरणार्थ

(१) पाठ्य—एक कड़ी को सामान्य लय से पढ़ देना—

बड़े परभाव करन को पहरी।

(२) स्थानीय गौरव—इसमें किसी विशेष शब्द के विशेष स्वर पर कुछ जोर देना होता है। लय प्रायः सामान्य ही रहती है। गौर-

वित् स्वर कुछ दीर्घ लय से युक्त प्रतीत होता है। वस्तुतः वह दीर्घता नहीं वरन् केवल बल पा लेता है।

बड़े परभा त करन कौ पहरी। यहाँ 'चिह्न' से गौरव अंकित किया गया है।

- (३) अरधाना—सामान्य लय में ही प्रत्येक शब्द के प्रत्येक वर्ण को बहुत स्पष्ट अलग-अलग प्रायः समान अवकाश से बोलना बड़े परभा त करन कौ पहरी।

- (४) तानना—किसी कड़ी में किसी स्वर को लय में दूर तक तानना—तानने को 'ऽ' चिह्न द्वारा व्यक्त किया जा सकता है, 'आ' ध्वनि के स्वाभाविक काल मान को जितना ताना जाय उतने ही ऐसे चिह्न लगाये जा सकते हैं।

गुरु उस्ताद सुमिरि लउ अपनी SSS

इसमें 'नौ' तक तो सामान्य पाठ्य-लय रखी गयी, फिर नौ के आँ को तीन दीर्घ कलाओं तक, 'औ-औ-औ' तक, एक लय में ताना गया है।

- (५) द्रुत गति—द्रुत गति को — चिह्न से दिखाया जा सकता है।

- (६) आरोह—✓ यह चिह्न आरोह के लिए और

- (७) अवरोह—✓ यह चिह्न अवरोह के लिए है

- (८) मूर्च्छना—बहुत-से स्वरों को मिलाकर प्रायः एक ही मात्रा-विराम में गाने की चेष्टा—

इसे—चिह्न के द्वारा प्रस्तुत किया जा सकता है।

जितने स्वर इस प्रकार एक मात्रा-विराम में समाएँ उन्हें इसके भीतर रखा जायगा।

- (९) लयावरोध—पूर्ण लय तक पहुँचने से पूर्व ही रुक जाना। इसे '—' चिह्न से।

- (१०) ग्राम—छन्द शास्त्र में जो 'यति' कही जाती है, उसी को गीत में ग्राम कह सकते हैं।

- (११) बलाघात—किसी अक्षर पर अनायास बल। इसे '—' इस चिह्न से।

२ रीढ़—

प्रत्येक गीत की एक रीढ़ होती है। मूल गीत का मूल ढाँचा। किसी गीत का 'छन्द रूप' इसी के आधार पर निर्धारित किया जाता है। यथा—

जब राजा नें बात सुनाई १

मोड़ नारि मारग में पाई २

तीनि पोट गई थकि—(यहाँ लयावरोध है)

पाम ते धूरि उड़ाई । ४
 दीजी भेद बताइ—५
 जौ तू खैर जीय की चाहे, ६
 सबरी हालु सुनाइ । ७

इतनी ढोला-गीत की रीढ है ।

- ३ पूर्ति— लय की आवश्यकतानुसार रीढ गीत के स्वरो में पहले, बाद में या बीच में कहीं कुछ शब्द, जैसे 'अरे', 'हाँ', 'फिर', 'सो', लगा लिये जाते हैं ।
- ४ अलंकार— कहीं लय में चमत्कार या गीत के प्रभाव के लिए कुछ या लयकारी स्वरो को बढ़ा लिया जाता है । जैसे 'होली' गाते में 'हो', शब्द को जोड़कर विविध लयकारी प्रस्तुत की जाती है ।

अतः इस तीसरी प्रणाली में यह आवश्यक है कि इन सभी तत्वों को ठीक-ठीक समझ लिया जाय और तब प्रत्येक गीत-रूप का विश्लेषणपूर्वक एक विवरण प्रस्तुत कर दिया जाय । उदाहरण के लिए 'ब्रजलोक-साहित्य के अध्ययन' से 'ढोला' गीत का विवरण यहाँ दिया जाता है ।

ढोला में ढोलाकार के व्यक्तित्व का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । वह चिकाड़े पर ढोले की तर्ज बनाये रहता है, पर उसमें वर्णन की विशदता, रस का संचार, घटना आदिभूत्य का विस्तार, काफ़ियाबन्दी तथा ढोला से भिन्न अन्य तर्जों का उसमें समावेश कर उसे एकरसता के दोष से मुक्त करने का कौशल अपनी निजी प्रतिभा के बल से दिखाता है । ढोले की तर्ज का स्थूल रूप यह है—

पहले अत्यन्त मन्द और मन्थर गति से प्रत्येक अक्षर का पूर्ण और स्वतन्त्र उच्चारण करते हुए निम्नतम ध्वनि में वह दुलैया गाता है—

गुरु उस्ताद सुमिरि लउ अपनी
 सुमिरु सारद माई
 तोइ सुमिरि फिर कौनैं सुमिरुं
 जमुदा जी के कुमर कन्हाई,
 सुमिरुं ब्रह्मा, विस्तु, महेश,
 गवरी गनपति सुमिरु लाहिले ।
 जिन दीनी मोइ बुद्धि विसेस ।

गनपति चरनन बलिहारी,

मैं तेरोई धरि रह्यो ध्याजु—

सिबसकर से पिता,

गवरि जिनकी महतारी ।

गवरि के सुत,
गिरिजा के लाडिले
नैंक,

राखि सभा मे आइकेँ मानु
तोइ मुमिरि फिर कौ नैं सुमिरैऽऽऽ
मेरी राखि पचन मे लाज

फिर इसी को द्रुत गति से उतार-चढ़ाव के साथ गाया जायेगा, यह रूप साधारणतः 'सुरसती' (सरस्वती-वन्दना) का है। सुरसती कहने के बाद तुरन्त ही कथा-भाग आरम्भ हो जाता है।

उसमे साधारण रूप यह मिलता है—
व डे पर भा त करन कौ प ह रौऽऽऽ
राजा पिरथम नैं अपनी घोडा सजवायौ
सब सिगार करयोऽऽ घोडा कौ,
और

सोने कौ जडाऊ जीन' धरवायौ।
गमकि बनौ ऐ असवाऽर

नखर वारौ गढपतीऽ
कैसेँ ऽऽऽऽखेलन जातु सिकार।

(यहाँ तक यह अर्थाने के ढङ्ग से कहा जाता है, अर्थात् ताल स्वर मे बाँध-कर और गाकर नहीं, वरन् मौखिक किन्तु मन्द गति से। इससे आगे फिर चिकाड़े के स्वर मिलाकर विलम्बित गति से गाया जाता है।)

करी चलिवे की त्तारी,
और दीनो ऐँ हुकमु सुनाइ
सार ते संग लगि लीयो स्वानु सिकारी
घोडा हाँकि दियौ छतुर धारी,
हीनहार बलवान करमगति—टरै न टारी।
इत-उत देखतु जाय अगारी भगिनि आई।
और तीन पोत गई थूकि—पाँमते घूरि उडाऽई।
घोडा पँ सोचै छतुरधारी,
भगिनि पीठि फेरि भई ठाडी—

राजा मन मे रह्यौ ऐ विचारि°
नखर वारे भूप ने—घोडा दीगौ ऐ पिछमनौ अपनौऽओऽडाऽरि✓।
सो घो। तो घुडसार लगायौऽऽ✓ऽऽ✓✓

(यह लय मे और तीव्र स्वर मे कहा जाता है, फिर तुरन्त ही स्वर ऋषभ पर करके, चिकाड़ा बन्द कर दिया जाता है ।)

रा जा वै ठ्यौ कचहरी जोरि कै—

सोच रह्यौ छाँइ,

(इसके बाद फिर द्रुतगति मे और एक सांस मे गाया जाता है)

नरवर वारे भूप ने—अब नौकर लीयौ ऐ बुलाइ ।

क हि र ह्यौ हीयौऽऽऽ खो✓जलि✓

चिता भगी की घरवारी ऐ, ए लावौ सिपाही नेऊ जल्दी बोजलि—

सुनत खैम अब नौकर धायौ,

पल ना करी अबार, द्वार भगी के आयौ ।

और भगी लीयौ बुलाइ,

अपनी घरवारी ऐ भेजि दै नैक ब्वाइ लै जाऊँ सग लिवाइ ।

कहा कहि आई जानें तेरी घरवारी

और बोलि रहे ब्वाइ छत्तुरधारी—

इतनी सुनि कैं भगी घर अपने मे धँसि गयो ।

भगिनि लई बुलाइ,

कहा कहि आई भूप ते मेरे माऊँ तिरिया (नैक) चाहि ।

(सो) तोइ बोलिवे कूँ आयौ सिपाही

आजु नरवर वारे भूप कौ,

अब कहि कैसेँ होइ°

आपु मरैगी नारि हमारी

मेरे जानें लै वैठैगी ब्याहँता मोऽऽइ° ।

मवरी भाई पेट की खोली,

(फिर) भगी ते भगिनि बोली,

अम्बखास कूँ अबई जाऊँ

हँ हँ ज्वाव जाइ करि आऊँ

कै राजा मोइ भग्वाइ देजौऽऽऽ

नही वचन ते राजा ऐ हराऊँ

सब सख्या ऐ छोडि दै,

घर बैठे मौज उडाइ ।

इतनी कहि कैं, भगिनि धाई

नैक न कीनी देर मग नौकर के आई ।

धर्यौ क च हरी मे पाई°

नरवर वारे भूप कूँ सो दीयो ऐ सीसु नवाइ ।

जब राजा नें बात सुनाई १

मोड़ नारि मारग मे पाई २

तीनि पोत गईऽऽऽथुकि°—३

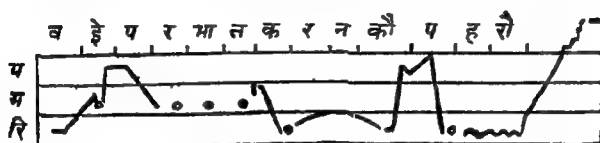
पाँम ते धूरि उडाई ४

दीजौ भेद बताइ, ५

जो तू खैरि जीय की चाहै, ६

सबरी हालु सुनाइ । ७

ऐसे गीतो को उक्त चिह्नो के सहारे रेखाफन द्वारा यो प्रस्तुत किया जा सकता है । इस रूप में लिप्यकन सबसे अधिक सुविधाजनक है



यह तो मेरा प्रयत्न है, प्रतिभाशाली व्यक्ति इसे और भी उपयोगी बना सकते हैं ।

छन्द की दृष्टि से इसे मिश्र छन्द माना जा सकता है, जिसमें पहले दो चरण या अधिक सोलह मात्राओं के होंगे, तीसरा ग्यारह का, चौथा तेरह का, पाँचवाँ फिर ग्यारह का, छठा सोलह का, सातवाँ स्थायी के रूप में ग्यारह मात्राओं का । पहला, दूसरा, चौथा और छठा चरण दीर्घान्त (गुरु) होता है, जिसमें में पहले, दूसरे और चौथे की प्रायः तुक मिलती है, तीसरे और छठे नेतुके होते हैं, पाँचवें और सातवें की तुक मिलती है और ये चरण लघ्वन्त होते हैं, जिनमें जगण (।।।) होता है ।

यह अवस्था साधारण प्रवाहमय ढोला-गीत की होती है, इसमें आरम्भ के दो चरण (१, २) सतुलित होते हैं, उनके साथ चाहे जितने मतुलित चरण प्रभाववर्द्धन अथवा कथा सचरण के लिए आ सकते हैं । इस साधारण प्रवाहमय गीत को अर्थाने, अर्थात् बहुत धीरे-धीरे बिना ताल-स्वर और वाद्यों का संयोग किये काव्य-पाठ के ढंग में गाया जा सकता है । फिर विलम्बित गति में गाया जाता है, फिर द्रुत में । इसके बीच-बीच में अन्य तर्जें भी आ मिलती हैं, उदाहरणार्थ, नल के विवाह के अवसर पर ढोलावाला अवसर पाकर ज्यौनार गाने लगता है, गारी गाने लगता है, कहीं मल्हार का पुट आ जाता है, कहीं निहालदे का । ये तर्जें इस प्रवाह में आकर और भी सुन्दरता बढ़ा देती हैं, सोने में सुगन्ध का काम देती हैं । कवित्त और रसिया भी अच्छे फव्र जाते हैं ।

इस ग्रन्थ से ऐसी ही स्वर-लिपि देने का एक और उदाहरण दिया जाता है ।
एक गीत जो चट्टा चौथ पर माँगने के लिए गाया जाता है, वह यह है—

उठ उठ रो मोहन की माँ
भीतर ते तू बाहिर आ
गढ़े गढाये रुपिया ला
पण्डित जू कूँ बागौ ला
मिसरानी कूँ तीहर ला
चट्टन कूँ मिठाई ला
चट्टा दिग्गे बड़ी अशीश
बेटा हुंगे नौ सौ तीस
आयौ वसतक मुन चकपैया
अब का देखौ लावौ रुपैया

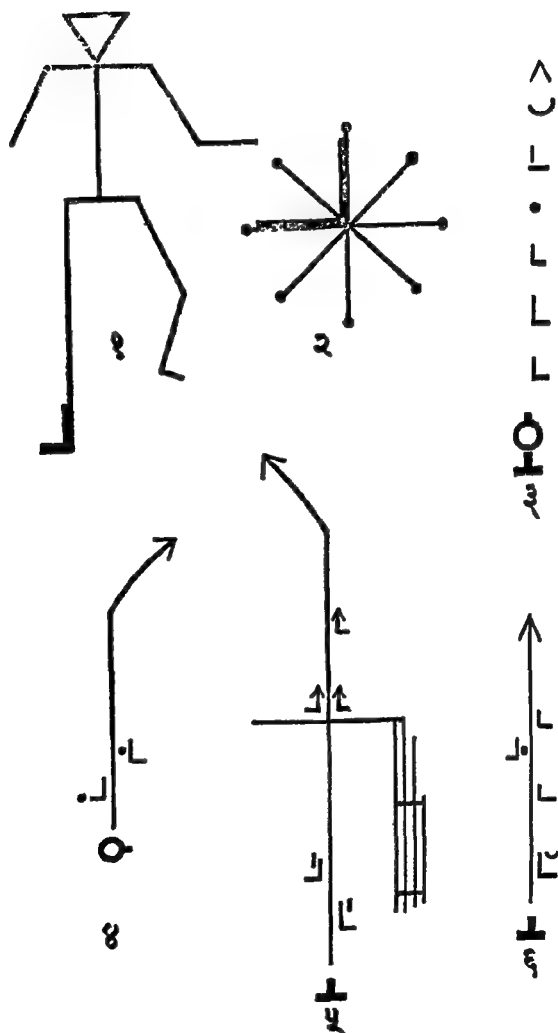
यह गीत १४ मात्राओं के आधार पर है । १५-१६ भी हो सकती हैं । इसका स्वरूप मार्ग-गीत (मार्चिंग-सांग) का जैसा है । वह ७ दीर्घ स्वरग्रामो में बाँटकर गाया जाता है । १६ या १५ मात्राओं के गीतों को भी गाने में ७ ग्रामो में समाना पड़ता है । उदाहरणार्थ यह तो इसकी स्वाभाविक गति है—

बे टा हुँ भो नौ सौ तीसु	१५ मात्रा
५ ५ ५ ५ ५ ५ ५	
आ चू ही तू बा हर आ	१४ मात्रा
५ ५ ५ ५ ५ ५ ५	
भीर हुई बनि यो की न्या री	१६ मात्रा
५ ५ ५ ५ ५ ५ ५	
१ २ ३ ४ ५ ६ ७	स्वर ग्राम

इस गीत में पहली पंक्ति में १५ मात्राएँ हैं जिसमें अन्तिम 'ग्राम' ३ मात्राओं का होता हुआ भी एक दीर्घ स्वर की अनुरूपता रखेगा । दूसरा चरण विलकुल ठीक जितने ग्रामो में जितनी मात्राएँ होनी चाहिए उतनी ही रखता है । तीसरे में १६ मात्राएँ हैं । इसमें प्रथम दो ग्राम तीन-तीन मात्राओं के हैं । इस प्रकार दो अधिक मात्राएँ पहले दो ग्रामो में समा गयी हैं । यह गीत का मूल रूप है ।

६—जिन गीतों का सम्बन्ध नृत्य से हो उन गीतों की स्वर-लिपि के साथ-साथ उसके नृत्य का भी रूपाकन करना चाहिए । नृत्य के रूपाकन की भी अन्तर्राष्ट्रीय प्रणाली खड़ी होती जा रही है । उसका अनुसरण करें अथवा इसके लिए अपनी ही किमी प्रणाली को जन्म दें पर उसे ऐसा वैज्ञानिक रूप दें कि नृत्य के स्वरूप को भली प्रकार हृदयगम किया जा सके और उससे वैज्ञानिक तथा तुलनात्मक अध्ययन में सहायता मिल सके ।

पाश्चात्य लोकवार्ता क्षेत्र में मिसेज कुग्थ ने नृत्य को अंकित करने की एक प्रणाली स्थापित की है और उसे समझाने के लिए आपने यह चित्र 'फोर सिपोजिया' में दिया है।



मिश्रीगन विश्वविद्यालय की इन श्रीमती कूरय ने फोर सिम्पोजिया मे लोक-नृत्यो को अकित करने के सम्बन्ध मे जो कहा है उसका साराश यहाँ दिया जाता है ।

“लोक-नृत्यो के लिप्यकन मे लोकवार्ता क्षेत्र के अनुसन्धाता को जो कठिनाइयाँ होती है उनका उल्लेख मैं कहूँगी । आज नृ-विज्ञानविद् तथा लोकवार्ताविद् यह अनुभव करने लगे हैं कि लोक-नृत्यो का लिप्यकन बहुत कठिन है और इसके लिए नृत्यो की तकनीक का जानना जरूरी है । सीधे से सीधे नृत्य के लिप्यकन के लिए इसके विशेषज्ञ की आवश्यकता है, यह कहना पर्याप्त नहीं कि वे एक वृत्त मे नाचते थे । वास्तविक मूल्य का लिप्यकन तभी हो सकता है जबकि उसे आवश्यक विस्तार के साथ दिया जाय ।

मैंने जिस लिप्यकन प्रणाली का प्रयोग किया है वह अनुभव का फल है यद्यपि बहुत अच्छे-अच्छे और बहुत-से ढग भी लिप्यकन के हैं, पर वे बहुत जटिल हैं । हमारी नृत्यलिपि की प्रणाली मे स्पष्टता, सिधाई तो होनी ही चाहिए, उसे जल्दी लिखा जा सके, यह गुण भी उसमे होना चाहिए । क्योंकि हमारी इस सामग्री का उपयोग ऐसे नृ-विज्ञानविद् तथा लोकवार्ताविद् भी करेंगे जो नृत्य के विशेषज्ञ नहीं पर उनके अर्थों को समझ-समझा सकते हैं । अतः नृत्यलिपि ऐसी सीधी-सादी होनी चाहिए कि उसे ये लोग भी पढ सकें ।

इसके अतिरिक्त नृत्यलिपि को त्वरा सहित लिख लेने का गुण होना चाहिए क्योंकि यह लिपि नृत्य के साथ-साथ ही लिखी जा सकती है । नृत्य बीत जाने पर फिर उसको लिखना सम्भव नहीं होगा और दुबारा उसी को देखने का अवसर भी शायद ही मिल पाये ।

वस्तुतः आदर्श बात तो यह होगी कि अनुसन्धाता अथवा लिपिकार स्वयं उस नृत्य मे भाग ले । वह दशक न रहे नर्तक बने । ऐसा कभी-कभी सम्भव हो जाता है । मुझे इरोकोई इण्डियनो मे जाकर बार-बार एक ही अनुष्ठान मे भाग लेने का अवसर मिला है तथा सूचको के साथ उनके चरणो पर तथा उनके नामकरण की प्रतीकात्मक पृष्ठभूमि पर काम किया है तथा उन अन्य बहुत-सी बातो पर भी काम किया है जो उस अनुष्ठान के अवसर पर अनुष्ठान मे भाग लेने या उसे देखने पर सामने नहीं आती ।

सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि अनुष्ठान के बीच मे आपको कोई अकन करने की आज्ञा नहीं मिलेगी । लिप्यकन अनुष्ठान के बाद स्मृति के सहारे किया जा सकता है, फल यह होता है कि पूरे दिन परिश्रमपूर्वक अनुष्ठान मे भाग लेने के उपरान्त आपके हाथ उसका अत्यन्त सामान्य ज्ञान ही रह जाता है । इसीलिए कभी-कभी मुझे अनुष्ठान के बीच से हटकर अपनी फार मे जाकर शीघ्रता से सीखी-देखी वस्तु का लिप्यकन कर लेना पडा है । यह सब उनकी आँखो से बचाकर किया है क्योंकि वे यह पसन्द नहीं करते कि उनके नृत्यादि को लिप्यकित किया जाय ।

यदि आप स्वयं उस नृत्य को सीख लें तो ठीक-ठीक लिपि मे उतार सकते हैं । तब भी सूचक की सहायता से जब आप उसका मिलान करने बैठेंगे तो आपको विदित

होगा कि कितनी ही अड़चनें हैं। इण्डियन आपको चरण की ठीक-ठीक शिक्षा नहीं दे सकता। वह किसी चरण का स्थूल-मूल चरण तो बता सकता है पर उन चरणों में जो लपेटे आती है वे ही तो उसके सर्वोत्तम अंश होते हैं, इन्हें इण्डियन बता सिखा नहीं सकता। इन्हें तो अनुष्ठान में ही आवृत्त देखा जा सकता है। इसका पता स्वयं नृत्य करने पर ही अच्छी तरह लगता है और तभी उनका लिप्यंकन किया जा सकता है। उनके प्रत्येक रूप को अथवा नृत्य के कथा-पृष्ठ को इण्डियन भी ठीक-ठीक नहीं बता सकता। ऐसी बातें पूछते समय वह एकदम चुप्पी साध लेता है।

वास्तव में करना यह चाहिए कि उनसे यो ही इधर-उधर की चर्चा में लग जाइये, ऐसी चर्चा में कभी आपको बहुत महत्त्वपूर्ण सामग्री उपलब्ध हो जायगी। बच्चे इसमें कभी-कभी बहुत उपयोगी सिद्ध होते हैं। मैं कभी-कभी अपने बच्चों को, लडके को विशेषतः, साथ ले गयी हूँ, मेरा लडका उन लोगों के बच्चों से हेल-मेल बढ़ा लेता है, तब उन्हें आप पिकनिक पर ले जा सकते हैं। वहाँ वे मौज में उन बातों को बता देंगे जो उन्होंने अपनी दादियों से जानी है। ये बच्चे भी भावी नर्तक हैं।

मेरी नृत्यलिपि की प्रणाली में अब भी कमियाँ हैं, जिन्हें मैं धीरे-धीरे दूर कर रही हूँ। यह प्रणाली मैंने चार वर्ष के क्षेत्रीय अभ्यास के द्वारा खड़ी की है, और कितने ही सुधार-सशोधनों के उपरान्त इसे आज का रूप मिला है।

मेरी प्रणाली का एक तत्त्व मनुष्य की आकृति पर खड़ा किया गया है। हमें पैरों की गति तथा शरीर के अन्य विविध अंगों की गति के लिए प्रतीक चिह्नों की आवश्यकता है।

मनुष्य की आकृति का कोणरूपी रेखाकन मुख्य आधार है। इसका रूप वह है जो सख्या १ में दिखाया गया है। इसका बायाँ पैर मोटी काली रेखा से दिखाया गया है, २ सख्या के चित्र में उसी चरण की विविध गतियाँ दिखायी गयी हैं। दायाँ ओर के बिन्दु के अर्थ हैं दायाँ ओर चरण की गति, बायीँ ओर के बिन्दु से बायीँ ओर चरण गति, ऊपर का बिन्दु आगे के कदम का स्रोतक है, नीचे का बिन्दु पीछे चरण रखने का। तब इनके बीच में व्यास है।

सख्या ३ के चित्र में कुछ प्रतीक चिह्न दिखाये गये हैं जो नीचे से ऊपर इस प्रकार हैं—एक पुरुष, एक स्त्री, पूरा पैर, अर्ध-आंगुलीय (half toe), एडी, एक चरण, रपट पार्श्वगत, रपट आगे, ररक (brush) तथा उछाल (hop)। ये रेखा पर अपने उचित स्थान पर रखे गये हैं। दाहिने चरण का चिह्न इस उदाहरण में रेखा के दायाँ ओर रखा जायगा, मध्य की रेखा को बढ़ाकर नृत्य के भूमि-विधान को बताया जा सकता है। सख्या ४, ५ तथा ६ में नृत्यों की लिपियाँ उदाहरणार्थ दी गयी हैं।

सख्या ४—साउक विजय नृत्य

स्त्री का मुख दायाँ ओर, वृत्त के केन्द्र की ओर, बायाँ पैर बायीँ ओर रपटता है, दायाँ पैर बायीँ ओर एक चरण बढ़ता है, बायाँ पैर के साथ हो जाता है।

संख्या ५—इरोकोई शफल या स्टोम्प स्टैप—आदमी का मुख आगे की ओर दायीं पैर दायी ओर रपटता है, बायीं पैर आगे की ओर सटता है दायें पैर के साथ होने के लिए । दायी ओर सगीत स्वरलिपि का स्थान दिखाया गया है, इसके ऊपर—कूद-उछाल, कूद दोनों पैरों से, उछाल दायी ओर ।

संख्या ६—याकुई हरिण नृत्य के चरण—आदमी सामने मुँह किये हुए दायी एडी दायीं अर्द्ध आँगुलीय पैर सामने की ओर और दायी ओर तिरछा ररकता है, चक्रित, बायीं अर्द्ध आँगुलीय पैर एक चरण दायी ओर, दायी एडी चक्रित ।

इस विवरण से यह स्पष्ट है कि इस नृत्यलिपि में हाथ और आँगुलियों की गति को दिखाने के लिए कोई चिह्न नहीं, न पैरों से ऊपर के अंगों की गतियों का द्योतक ही कोई चिह्न है । इस तथ्य से श्रीमती कूरथ भी परिचित है, तभी उन्होंने आगे बताया है कि इस लिपि में बाली नृत्य बद्ध नहीं किया जा सकता, क्योंकि उसमें हस्त तथा अंगुलि-मुद्राओं की प्रधानता रहती है और श्रीमती कूरथ ने यह भी कहा है कि शरीर के ऊपरी भाग के लिए सम्भवतः लिपि का विकास इसी प्रणाली में से हो सकता है । भारत की नृत्यकला के लिए ऐसी लिपि की उद्भावना आवश्यक है ।

अलग-अलग देशों की नृत्य-प्रणाली अलग-अलग होती है, उनके लिए अलग-अलग लिपियाँ बनायी गयी हैं । श्रीमती कूरथ ने जो लिपि निर्धारित की है वह सरल है, पर वह भी अपूर्ण है, निश्चय ही समयान्तर में इस विषय के विशेषज्ञों को एक अन्तर्राष्ट्रीय नृत्य-लिपि निकालनी होगी जो सभी रूपों को प्रस्तुत करने में समर्थ हो सके ।

कुछ अन्य आवश्यक बातें

अन्य आवश्यक बातों में से पहली यह बात है कि मण्डल की ओर से इस काय के लिए जो फाम दिये गये हैं उनमें लिखी प्रत्येक बात का ठीक-ठीक ब्यौरा दिया जाय ।

कहानी या गीत कहने वाले का नाम व पता । गाँव का नाम देना अत्यन्त आवश्यक है ।^१

कहानी किसी विशेष अवसर के लिए है तो उस अवसर का ब्यौरा ।

कहानी में आने वाले विशेष शब्दों की व्याख्या ।

दूसरी आवश्यक बात यह है कि जिन अवसरों पर गीत या कहानियाँ कही जाती हैं, उन पर यदि किसी प्रकार के चित्र बनाये जाते हो, तो उन चित्रों की प्रति-लिपि और यदि कोई मिट्टी की मूर्ति या अन्य कुछ रखा जाता हो तो उसका भी वर्णन दिया जाय ।

^१ कहानी कहने वाले की उम्र, जाति तथा व्यवसाय भी देना चाहिए । कहानी जिस दिन लिखी गयी वह तारीख और सन् भी देने आवश्यक है ।

तीसरी बात यह है कि जिस गाँव से सकलन किये जायें उसका भी परिचय दिया जाय जिममे निम्नलिखित बातों के सम्बन्ध में गाँव से या अन्यत्र से प्रचलित मतों का उल्लेख कर दिया जाय—

१—गाँव का नाम बैमा क्यों रखा गया ?

२—गाँव का इतिहास—उसे कब, किसने, क्यों स्थापित किया ?

३—गाँव में बसने वाली विविध जातियाँ, उनके नाम, वे कहाँ से आकर और कब बसी ।

४—गाँव में पुजने वाले विविध देवी-देवता, उनके नाम तथा उनका परिचय और पूजा-प्रणाली ।

इस कार्य को विधिपूर्वक करने के लिए एक समान सकलन तथा सूचना-पत्र प्रस्तुत किया जा सकता है । ऐसा एक सकलन-पत्र यहाँ दिया जा रहा है ।

इस समस्त सग्रह के साथ गाँवों और स्थानों का लोक-वृत्त भी देना चाहिए । उसके सकलन-पत्र का रूप यहाँ दिया जाता है ।

गाँवों के सम्बन्ध में कुछ प्रश्न ?

१—गाँव का नाम ?

२—गाँव की आबादी कितनी है ?

३—कौन-कौन सी जातियाँ रहती हैं (सभी जातियों का उल्लेख होना चाहिए)

नाम जाति । घर । जनसंख्या । जाति विशेष के त्यौहार ।

४—गाँव के सम्मिलित त्यौहार ?

५—गाँव में मन्दिर है तो किस-किस के ? किम दिशा में ?

६—क्या कोई अन्य धान भी है ?

७—गाँव के प्रमुख देवी-देवता ?

८—क्या कोई पशु किसी विशेष अवसर पर पूजा जाता है ?

९—क्या कोई पेड़ पूजा जाता है ?

१०—क्या किसी पेड़ को पूज्य माना जाता है कि उमकी लकड़ी बगैरह घर के काम में न ली जाती हो ?

११—गाँव में स्थाने हैं क्या ?

१२—स्थाने किस गाँव से आते हैं ?

१३—क्या गाँव में भगत (देवी के) है ?

१४—जात कहाँ की होती है ?

१५—क्या इस गाँव में ये गीत प्रचलित हैं और इनके गाने वाले भी हैं ?

१—स्याल

२—ढोला

३—आल्हा

४—जिकडी

५—पमारे

६—राँझा

७—जाहरपीर

८—देवी के

९—अन्य आवश्यकतानुसार

१६—इनके अतिरिक्त भी क्या कोई और प्रसिद्ध गीत है ?

१७—गाँव के गाने वालों तथा कवियों के नाम तथा परिचय (जीवित व मृतक सभी के)

१८—क्या टेसू झाँझी खेले जाते हैं ? कौन खेलता है ? कब खेलता है ?

१९—नौरत्ता खेले जाते हैं क्या ? कब खेले जाते हैं ? आदि ।

अन्तिम

इस रूपरेखा में कार्य का महत्त्व भी स्पष्ट हो गया होगा । यह कार्य अत्यन्त ही आवश्यक है । अभी तक का हमारी सम्यक्ता का समस्त अध्ययन विलकुल ऊपरी अध्ययन है । मानव के कल्याण के लिए उसका यथार्थ अध्ययन इसी प्रणाली से हो सकता है । हमारा कर्तव्य है कि हम इस महत्त्वशाली कार्य में अपना पूरा सहयोग दें और पूरी सावधानी से इस कार्य को सम्पादित करें ।

लोक-साहित्य संग्रहालय

इस प्रकार के सकलन वैयक्तिक उद्योगों में अभी हो रहे हैं, और भारत में लोक-साहित्य तथा लोकवार्ता के वास्तविक वैज्ञानिक स्वरूप की प्रतिष्ठा इन उद्योगों में नहीं हो पाती । वैज्ञानिक स्वरूप की प्रतिष्ठा न हो पाने के कारण ही इससे अभी तक भारतीय विश्वविद्यालयों में स्वतन्त्र विषय के रूप में स्थान नहीं मिला । भारत में प्रयाग विश्वविद्यालय में पहले-पहल बी० ए० में हिन्दी विभाग के पाठ्यक्रम में इसे स्थान मिला । अब यहाँ एम० ए० के पाठ्यक्रम में भी एक ऐच्छिक प्रश्न-पत्र के रूप में स्थान मिल गया है । इन पत्तियों का लेखक अब कलकत्ता विश्वविद्यालय में हिन्दी-विभाग का रीडर तथा अध्यक्ष था, तब वहाँ भी इसे एक प्रश्न-पत्र का गौरव मिल गया था । मेरे वहाँ से आने के पश्चात् फिर लोक-साहित्य का महत्त्व समाप्त हो गया है । यों अभी विश्वविद्यालयों में पी० एच० डी०, डी० लिट्० आदि के अनुसन्धान के लिए लोक-साहित्य को स्वीकार कर लिया गया है, और आज प्रायः सभी हिन्दी-क्षेत्र के विश्वविद्यालयों में लोक-साहित्य पर हिन्दी विभाग के अन्तर्गत कितने ही लोक-साहित्य विषयक अनुसन्धानों पर पी० एच० डी० तथा डी० लिट्० की उपाधियाँ मिल चुकी हैं, कितने ही अभी अनुसन्धान में प्रवृत्त हैं । पर इन सबसे भी लोक-साहित्य की वास्तविक वैज्ञानिक प्रतिष्ठा नहीं हो सकी है । पाश्चात्य देशों में उन्नीसवीं शती से ही

तीसरी बात यह है कि जिस गाँव से सकलन किये जायें उसका भी परिचय दिया जाय जिसमें निम्नलिखित बातों के सम्बन्ध में गाँव से या अन्यत्र से प्रचलित मतों का उल्लेख कर दिया जाय—

१—गाँव का नाम वैसा क्यों रखा गया ?

२—गाँव का इतिहास—उसे कब, किसने, क्यों स्थापित किया ?

३—गाँव में वसने वाली विविध जातियाँ, उनके नाम, वे कहाँ से आकर और कब वसी ।

४—गाँव में पुजने वाले विविध देवी-देवता, उनके नाम तथा उनका परिचय और पूजा-प्रणाली ।

इस कार्य को विधिपूर्वक करने के लिए एक समान सकलन तथा सूचना-पत्र प्रस्तुत किया जा सकता है । ऐसा एक सकलन-पत्र यहाँ दिया जा रहा है ।

इस समस्त सग्रह के साथ गाँवों और स्थानों का लोक-वृत्त भी देना चाहिए । उसके सकलन-पत्र का रूप यहाँ दिया जाता है ।

गाँवों के सम्बन्ध में कुछ प्रश्न ?

१—गाँव का नाम ?

२—गाँव की आबादी कितनी है ?

३—कौन-कौन सी जातियाँ रहती हैं (सभी जातियों का उल्लेख होना चाहिए)

नाम जाति । घर । जनसंख्या । जाति विशेष के त्यौहार ।

४—गाँव के सम्मिलित त्यौहार ?

५—गाँव में मन्दिर है तो किस-किस के ? किस दिशा में ?

६—क्या कोई अन्य थान भी है ?

७—गाँव के प्रमुख देवी-देवता ?

८—क्या कोई पशु किसी विशेष अवसर पर पूजा जाता है ?

९—क्या कोई पेड़ पूजा जाता है ?

१०—क्या किसी पेड़ को पूज्य माना जाता है कि उसकी लकड़ी वगैरह घर के काम में न ली जाती हो ?

११—गाँव में स्थाने हैं क्या ?

१२—स्थाने किस गाँव से आते हैं ?

१३—क्या गाँव में भगत (देवी के) हैं ?

१४—जात कहाँ की होती है ?

१५—क्या इस गाँव में ये गीत प्रचलित हैं और इनके गाने वाले भी हैं ?

१—ट्याल

२—ढोला

- ३—आल्हा
- ४—जिकडी
- ५—पमारे
- ६—रौन्ना
- ७—जाहरपीर
- ८—देवी के
- ९—अन्य आवश्यकतानुसार

१६—इनके अतिरिक्त भी क्या कोई और प्रसिद्ध गीत हैं ?

१७—गांव के गाने वालों तथा कवियों के नाम तथा परिचय (जीवित व मृतक सभी के)

१८—क्या टेसू झाँझी खेले जाते हैं ? कौन खेलता है ? कब खेलता है ?

१९—नौरता खेले जाते हैं क्या ? कब खेले जाते हैं ? आदि ।

अन्तिम

इस रूपरेखा से कार्य का महत्त्व भी स्पष्ट हो गया होगा । यह कार्य अत्यन्त ही आवश्यक है । अभी तक का हमारी सम्यता का समस्त अध्ययन बिल्कुल ऊपरी अध्ययन है । मानव के कर्याण के लिए उसका यथार्थ अध्ययन इसी प्रणाली से हो सकता है । हमारा कर्तव्य है कि हम इस महत्त्वशाली कार्य में अपना पूरा सहयोग दें और पूरी सावधानी से इस कार्य को सम्पादित करें ।

लोक-साहित्य संग्रहालय

इस प्रकार के सकलन वैयक्तिक उद्योगों से अभी हो रहे हैं, और भारत में लोक-साहित्य तथा लोकवार्ता के वास्तविक वैज्ञानिक स्वरूप की प्रतिष्ठा इन उद्योगों से नहीं हो पाती । वैज्ञानिक स्वरूप की प्रतिष्ठा न हो पाने के कारण ही इसे अभी तक भारतीय विश्वविद्यालयों में स्वतन्त्र विषय के रूप में स्थान नहीं मिला । भारत में प्रयाग विश्वविद्यालय में पहले-पहल बी० ए० में हिन्दी विभाग के पाठ्यक्रम में इसे स्थान मिला । अब यहाँ एम० ए० के पाठ्यक्रम में भी एक ऐच्छिक प्रश्न-पत्र के रूप में स्थान मिल गया है । इन पक्तियों का लेखक जब कलकत्ता विश्वविद्यालय में हिन्दी-विभाग का रीडर तथा अध्यक्ष था, तब वहाँ भी इसे एक प्रश्न-पत्र का गौरव मिल गया था । मेरे वहाँ से चले आने के पश्चात् फिर लोक-साहित्य का महत्त्व समाप्त हो गया है । यों सभी विश्वविद्यालयों में पी० एच० डी०, डी० लिट्० आदि के अनुसन्धान के लिए लोक-साहित्य को स्वीकार कर लिया गया है, और आज प्रायः सभी हिन्दी-क्षेत्र के विश्वविद्यालयों में लोक-साहित्य पर हिन्दी विभाग के अन्तर्गत कितने ही लोक-साहित्य विषयक अनुसन्धानों पर पी० एच० डी० तथा डी० लिट्० की उपाधियाँ मिल चुकी हैं, कितने ही अभी अनुसन्धान में प्रवृत्त हैं । पर इन सबसे भी लोक-साहित्य की वास्तविक वैज्ञानिक प्रतिष्ठा नहीं हो सकी है । पाश्चात्य देशों में उन्नीसवीं शती से ही

कुछ विश्वविद्यालयों ने इसे एक विषय स्वीकार कर लिया था ।^१ वहाँ इसके वैज्ञानिक स्वरूप की प्रतिष्ठा हो चुकी है । लोक-साहित्य अन्तरराष्ट्रीय क्षेत्र का अध्ययन है ।

लोक-साहित्य के वैज्ञानिक स्वरूप की प्रतिष्ठा के लिए जिन बातों की आवश्यकता है, वे ये हैं

- १ सकलन का कार्य वैज्ञानिक विधि से एक सुनिश्चित प्रणाली के द्वारा किया जाय । यह प्रणाली वही हो जो अन्य देशों में अपनायी जा रही है । इसके लिए भारत के लोक-साहित्यविदों को इन विकसित देशों में इन प्रणालियों का अध्ययन करने के लिए भेजा जाय । किन्तु ऐसा न हो सके तब भी ऊपर दी हुई प्रणाली से यह सकलन कार्य कराया जाय—पर ।
- २ सकलन का कार्य एक सुनिश्चित योजना के अनुसार कराया जाय । यह योजना या तो विश्वविद्यालय प्रस्तुत करे या सरकार कोई विभाग या परिषद या अकादमी स्थापित करे जो यह योजना प्रस्तुत करे या कोई सार्वजनिक लोकविद्या कान्फ्रेंस इस कार्य को सँभाले ।
- ३ इस सुनिश्चित योजना में इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि पहले— तो कार्यकर्ताओं को यह ध्यान रखते हुए कि लोक-साहित्य एक अन्तरराष्ट्रीय विषय है आवश्यक प्रशिक्षण दिया जाय ।
दूसरे— कार्य के क्षेत्रों का निर्णय भी विधि से होना चाहिए, जिससे भारत के प्रान्त-प्रान्त के गाँव-गाँव और नगर-नगर से सामग्री सकलित की जा सके ।
तीसरे— इस सकलन को वैज्ञानिक दृष्टि से व्यापक बनाया जाय यानी सभी जातियाँ सभी पेशों, सभी वर्गों से सकलन किया जाय और उनके जीवन के प्रत्येक पहलू से सम्बन्धित लोकवार्ता तथा लोक-साहित्य का सकलन हो ।
चौथे— विविध कहानियों और गीतों तथा अन्य साहित्य-रूपों के भौगोलिक विस्तार की सीमाएँ निर्धारित की जा सकें और उनमें मिलने वाले उनके विविध रूपान्तरों को भी सकलित किया जाय ।

^१ फ़िनलैण्ड में १८८८ में 'हेलसिंकी' के विश्वविद्यालय में 'फ़नीशियन तथा तुलनात्मक लोकवार्ता' का पीठ स्थापित हुआ, जिसके प्रथम डामेण्ट बनाय गये लोक-वार्ता विज्ञान में 'ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धति' के प्रतिष्ठात्मक जूलियस क्रोह्न । इस प्रकार यह प्रथम विश्वविद्यालय है जिसमें 'लोकवार्ता' को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला ।

- पाँचवें— इन सकलनों के आवश्यक सग्रहालय बनाये जायें, जिनमें लोक-साहित्य को विधिपूर्वक सुरक्षित रखा जाय, तथा अध्ययनार्थ प्रस्तुत किया जाय। ऐसे सग्रहालयों में गीतों के लेख तथा टेपों (फीतों) को रखने की अन्तर्राष्ट्रीय प्रणाली को अपनाया जाय।
- छठे— लोक-साहित्य के सग्रहालय के साथ ही लोक कला-सग्रहालय भी तैयार कराये जाएँ जिनमें समस्त लोक-कलाओं के संरक्षण और उपयोग की व्यवस्था अन्तर्राष्ट्रीय प्रणाली से हो।
- सातवें— भारत में इस आयोजन को भाषानुसार किया जा सकता है। हिन्दी क्षेत्र के सभी प्रदेशों की सरकारें एक व्यवस्था बना लें। गाँव की पाठशालाओं में मूल सग्रहालय स्थापित हो। फिर जिले में बड़ा सग्रहालय हो, तथा एक नगर में केन्द्रीय सग्रहालय हो। मूल सामग्री केन्द्रीय में भी रखी जा सकती है, और उसकी प्रतिलिपि या चित्र अन्यो में रखे जा सकते हैं।
- आठवें— प्रत्येक क्षेत्र में लोक-साहित्य तथा लोकवार्ता के कार्य का भौगोलिक चित्राकन भी होते रहना चाहिए, जिससे पता चलता रहे कि किस गाँव या किस क्षेत्र में किस-किस रूप का कार्य हो चुका है।
- नवें— लोक-साहित्य के अध्ययन को विश्वविद्यालयों में ऊँची कक्षाओं में स्थान दिया जाय, उसे केवल अनुसन्धान का ही विषय न माना जाय।
- इतनी बातें हो जाने पर लोक-साहित्य का वास्तविक स्वरूप उदित हो सकेगा।

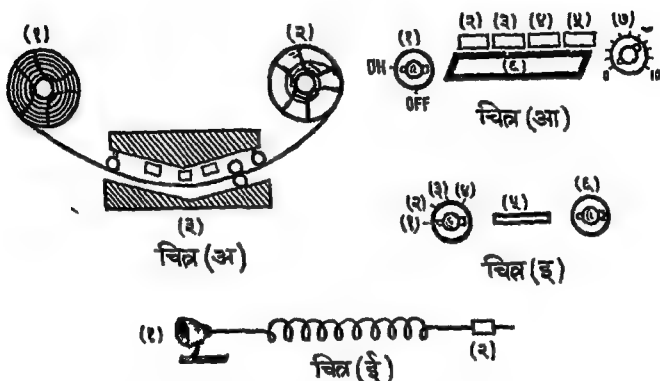
परिशिष्ट १
अन्तर्राष्ट्रीय ध्वनि-लिपि

Consonants	Bilabial	Labio-dental	Dental AND alveolar	Retracto- alveolar	Palato alveolar	Alveolo palatal	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b		t	p t			c ɟ	q ɢ	ʁ		ʔ
Nasal	m	w	n	ɳ			ɲ	ŋ	ɴ		
Lateral			l	ɭ							
Lateral fricative			ɬ ɮ						ʀ		
Roller			ɭ						ʀ		
Glottal			ʔ	ʔ							
Roller fricative			ɭ								
Fricative	ɸ β	f v	θ ð / ʈ ʡ	ʈ ʡ	ʃ ʒ	ç ʝ	ʃ ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ʕ
.	w ɣ	ʋ	ɿ					(w) ɣ	ʁ		
Vowels	Unrounded										
Close	(y ɥ u)						ɿ ʏ	ɯ ʊ			
Half Close	(ɘ ɚ)						ɘ ɚ	ɘ ɚ			
Half-open	(e ɛ)						ɛ ɜ	ɛ ɜ			
Open	(ɔ ʌ)						ɔ ʌ	ɔ ʌ			

परिशिष्ट २

ध्वन्यकन यन्त्र (Tape-Recorder)

ध्वन्यकन-यन्त्र तरह-तरह के होते हैं। कुछ बड़े होते हैं, कुछ छोटे। कुछ विद्युत चालित होते हैं, और कुछ बैटरी (battery) चालित।



प्रत्येक ध्वन्यकन-यन्त्र में [देखिए चित्र (अ), (१) व (२)] दो गिरियाँ (स्पूल spool) होती हैं। (३) की जगह पर दरारें होती हैं। फीता (tape) (१) से निकलकर (३) की दरारों में से होकर (२) में लपेटा जाता है। ध्वन्यकन (tape record) करते समय व ध्वन्यकित विषय (recorded matter) को सुनाते (play) समय फीता (टेप) हमेशा न० १ से (३) के रास्ते से होकर (२) में आकर लिपटा करता है। फीते (टेप) को पहले पहल (१) गिरी (स्पूल) से निकाल कर दरारों के बीच में ठीक तौर पर रखने के पश्चात् उसके छोर को दूसरी गिरी (स्पूल) में उलटे लपेटना चाहिए। फीते (टेप) की लपेट (रिवाइंड rewind) के लिए, बटन दबाने से फीता (टेप) (२) गिरी (स्पूल) से (३) में से होकर (१) में लिपटा करता है। यह सिद्धान्त प्रत्येक ध्वन्यकन यन्त्र में होता है।

देखिए चित्र (आ)। बहुत-से विद्युतचालित ध्वन्यकन यन्त्रों में बटन (१) यन्त्र चलाने के लिए बिजली का स्विच है। इससे बिजली बन्द भी की जा सकती है। यन्त्र जब काम में नहीं आता है तब बिजली को बन्द रखना जरूरी है। बटन (२) अङ्कित ध्वनि को पुन श्रवण (play) करने का स्विच है। इसे दबाने से फीते पर अङ्कित ध्वनि पुन श्रवणगोचर हो उठती है। बटन (३) फीते (टेप) को जल्दी

से (१) गिरीं (स्पूल) से (२) गिरीं (स्पूल) में लपेटने के लिए है। इसे दवाने में फीता (टेप) शीघ्र ही (१) गिरीं (स्पूल) से (२) गिरीं (स्पूल) में उलटा लपेटा जाता है, इस विधि से हम जहाँ से चाहे वहाँ से फीते को उलट कर लपेटते हुए रोककर सुनना आरम्भ कर सकते हैं।

(४) यह (२) गिरीं (स्पूल) से फीते (टेप) को (१) गिरीं (स्पूल) में भरने के लिए उलटी लपेट का बटन (रिवाइड-स्विच) है। इस बटन को दवाने से फीता (टेप) (२) गिरीं (स्पूल) से शीघ्र ही (१) गिरीं (स्पूल) में आकर लिपेटने लगता है।

(५) ध्वन्यकन करने के लिए इस बटन को दवाना चाहिए। इसे दवाकर गिरियो के चलाने पर माइक्रोफोन (ध्वनि-मुख) में बोलने से या गाने से उसका अकन (रेकार्ड) हो जाता है।

(६) स्थिरक छड़ (स्टाप बार stop bar) है। अकन करते (रेकार्ड करते) समय लपेटते या उलटी लपेट करते समय अथवा सुनते (प्ले करते) समय इसे दवाने से फीते (टेप) का चालन बन्द हो जाता है। याद रहे मशीन बन्द नहीं होती, केवल टेप का ही चालन बन्द हो जाता है।

(७) सुनते समय ध्वनि को तीव्र या मन्द बनाने के लिए इस बटन को घुमाना चाहिए। इसको ध्वनि परिमाण नियंत्रक (वॉल्यूम कंट्रोल Volume control) कहते हैं। फीते के अकन को मिटाते समय इसको शून्य (zero) के स्थान पर रखना चाहिए। इस तरह के बटन का नियम बहुत-से टेप-रेकार्डरों में होता है। परन्तु कुछ छोटी व बैटरी से चालित मशीनों में दूसरी तरह के बटन का नियम रहता है। देखिए चित्र [इ] में—

एक ही बटन को (१) की जगह पर रखें तो विजली या बैटरी बन्द हो जाती है। (२) की जगह पर रखने से प्ले (श्रवण) होता है। (३) की जगह पर रखने से उलटी लपेट होती है और (४) की जगह पर रखने से ध्वनि-अच्छन होता है। बीच में रोकने के लिए (५) रोक छड़ (स्टाप बार) है। (६) ध्वनि परिमाण नियन्त्रण (वॉल्यूम कंट्रोल) है, अन्य चालन नियम सब पूर्ववत् ही हैं।

देखिए चित्र (ई)—यही ध्वनिमुख माइक्रोफोन (Microphone) कहलाता है। इसमें (१) की जगह पर हम जो कुछ बोलते हैं या गाते हैं—वह सब लहरो के रूप में अन्दर जाता है। (२) को हम टेप रेकार्डर के खाँच (साकेट—socket) के अन्दर घुसेड देते हैं। ध्वनि लहरें (१) से निकलकर तार के जरिये (२) में से टेप रेकार्डर में घुसती हैं। ये ध्वनि-लहरें यहाँ विजली की लहरो में परिवर्तित होती हैं। फीता प्लास्टिक का होता है। उस पर आयरन-ऑक्साइड (Iron Oxide) के चूर्ण मले जाते हैं। लोहे (Iron) को विजली के क्षेत्र में लाने से उसमें कान्त गुण

(Radium activity) आ जाता है। बिजली की लहरों के क्रमानुसार फीते में कांत-कण के राले वनते जाते हैं। जब हम सुनने का प्रक्रम करते हैं तो कांत-कण के रास्तों के क्रमानुसार बिजली की लहरें वनती हैं। इन बिजली की लहरों के क्रमानुसार ध्वनि लहरें वन जाती हैं और ये ध्वनि-लहरें प्रसारक स्पीकर के जरिये हमारे बोल, गाने आदि को जैसे का तैसा पुन सुनाती हैं। इसी तत्त्व के आधार पर प्रत्येक टेप रेकार्डर बनाया गया है।

ध्वन्यकन करने के लिए माइक्रोफोन में बोलना या गाना चाहिए। अङ्कन-बटन को खोलना चाहिए। अपने आप अङ्कन होता जाता है। रोक छड़ (स्टॉप बार) दबाने से रेकार्ड होना बन्द होता है।

एक ही फीते का, उस पर के अङ्कन को मिटमिटकर, अनेक बार हम उपयोग कर सकते हैं। फीते के अङ्कन को मिटाने के लिए तीन बातों का ध्यान रखना आवश्यक है—(१) ध्वनिमुख (माइक्रोफोन) को हटा देना चाहिए। (२) वाल्यूम कण्ट्रोल को शून्य पर रखना चाहिए। (३) अङ्कन करने के लिए जो बटन है उसी को दबाना चाहिए। टेप अपने आप मिटकर नया-सा वन जाता है। कुछ यन्त्र ऐसे भी होते हैं जिनमें फीते का पुराना अङ्कन मिटता भी जाता है और नया ध्वन्यकन भी होता जाता है। ऐसे यन्त्र में अङ्कन को मिटाने की अलग आवश्यकता नहीं। अङ्कन करते समय निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना परमावश्यक है—ध्वनिमुख (माइक्रोफोन) को कम से कम टेप रेकार्डर से एक फुट की दूरी पर रखना चाहिए। उसे बोलने वाले के मुँह के भी बहुत समीप नहीं रखना चाहिए। वह कम से कम मुँह से तीन इंच दूर रहे। यदि ध्वनि-स्तम्भित (sound proof) कमरा हो तो फीते पर अङ्कन और भी अच्छा होता है। नहीं तो, कम से कम, बन्द कमरे में रेकार्ड करना उत्तम होगा। शोर-गुल जहाँ नहीं हो वहाँ रेकार्ड करना चाहिए। रेकार्ड करते समय वाल्यूम-कण्ट्रोल को छूना नहीं चाहिए। बोलने वाले को भी स्वाभाविक रूप से धीरे-धीरे स्पष्ट उच्चारण के साथ बोलना चाहिए। अस्पष्ट उच्चारण एवं जल्द-बाजी से रेकार्ड बिल्कुल बेकार हो जाता है।

रेकार्ड करने के बाद रील (reel) में नम्बर एवं विषय लिखकर डिब्बे में अन्दर रखना चाहिए। इन सब रीलों की सूची बनाकर रखने से तुरन्त हम उन्हें पहचान सकते हैं। टेप रेकार्डर को पेटी में बन्द करके रखना चाहिए। खुला रखने से उसमें धूल, रद्दी कागज के टुकड़े आदि अन्दर चले जायेंगे जिससे मशीन जल्दी खराब हो सकती है।

आजकल जेवी-टेप रेकार्डर से लेकर स्टुडियो-टेप रेकार्डर तक नाना प्रकार के टेप रेकार्डर बने हैं। इनकी उपयोगिता असीमित है। शिक्षा के क्षेत्र में अनुसन्धान करने के लिए, अध्ययन एवं अध्यापन के लिए, विशेष रूप से लोकवार्ता एवं भाषा-विज्ञान के क्षेत्रों में टेप रेकार्डर का होना निस्संदेह आवश्यक है।

से (१) गिरीं (स्पूल) से (२) गिरीं (स्पूल) में लपेटने के लिए है। इसे दबाने में फीता (टेप) शीघ्र ही (१) गिरीं (स्पूल) से (२) गिरीं (स्पूल) में उलटा लपेटा जाता है, इस विधि से हम जहाँ से चाहे वहाँ से फीते को उलट कर लपेटते हुए रोककर सुनना आरम्भ कर सकते हैं।

(४) यह (२) गिरीं (स्पूल) से फीते (टेप) को (१) गिरीं (स्पूल) में भरने के लिए उलटी लपेट का बटन (रिवाइड-स्विच) है। इस बटन को दबाने से फीता (टेप) (२) गिरीं (स्पूल) से शीघ्र ही (१) गिरीं (स्पूल) में आकर लिपेटने लगता है।

(५) ध्वन्यकन करने के लिए इस बटन को दबाना चाहिए। इसे दबाकर गिरियो के चलाने पर माइक्रोफोन (ध्वनि-मुख) में बोलने से या गाने से उसका अकन (रेकार्ड) हो जाता है।

(६) स्थिरक छड़ (स्टाप बार stop bar) है। अकन करते (रेकार्ड करते) समय लपेटते या उलटी लपेट करते समय अथवा सुनते (प्ले करते) समय इसे दबाने से फीते (टेप) का चालन बन्द हो जाता है। याद रहे मशीन बन्द नहीं होती, केवल टेप का ही चालन बन्द हो जाता है।

(७) सुनते समय ध्वनि को तीव्र या मन्द बनाने के लिए इस बटन को घुमाना चाहिए। इसको ध्वनि परिमाण नियंत्रक (वॉल्यूम कंट्रोल Volume control) कहते हैं। फीते के अकन को मिटाते समय इसको शून्य (zero) के स्थान पर रखना चाहिए। इस तरह के बटन का नियम बहुत-से टेप-रेकार्डरो में होता है। परन्तु कुछ छोटी व बैटरी से चालित मशीनों में दूसरी तरह के बटन का नियम रहता है। देखिए चित्र [इ] में—

एक ही बटन को (१) की जगह पर रखें तो विजली या बैटरी बन्द हो जाती है। (२) की जगह पर रखने से प्ले (श्रवण) होता है। (३) की जगह पर रखने से उलटी लपेट होती है और (४) की जगह पर रखने से ध्वनि-अच्छून् होता है। बीच में रोकने के लिए (५) रोक छड़ (स्टाप बार) है। (६) ध्वनि परिमाण नियन्त्रण (वॉल्यूम कंट्रोल) है, अन्य चालन नियम सब पूर्ववत् ही हैं।

देखिए चित्र (ई)—यही ध्वनिमुख माइक्रोफोन (Microphone) कहलाता है। इसमें (१) की जगह पर हम जो कुछ बोलते हैं या गाते हैं—वह सब लहरो के रूप में अन्दर जाता है। (२) को हम टेप रेकार्डर के खाँच (साकेट—socket) के अन्दर घुसेड़ देते हैं। ध्वनि लहरें (१) से निकलकर तार के जरिये (२) में से टेप रेकार्डर में घुसती हैं। ये ध्वनि-लहरें यहाँ विजली की लहरो में परिवर्तित होती हैं। फीता प्लास्टिक का होता है। उस पर आयरन-ऑक्साइड (Iron Oxide) के चूर्ण मले जाते हैं। लोहे (Iron) को विजली के क्षेत्र में लाने से उसमें कान्त गुण

(Radium activity) आ जाता है। बिजली की लहरो के क्रमानुसार फीते में काँत-कण के रास्ते बनते जाते हैं। जब हम सुनने का प्रक्रम करते हैं तो काँत-कण के रास्ते के क्रमानुसार बिजली की लहरें बनती हैं। इन बिजली की लहरो के क्रमानुसार ध्वनि लहरें बन जाती हैं और ये ध्वनि-लहरें प्रसारक स्पीकर के जरिये हमारे बोल, गाने आदि को जैसे का तैसा पुन सुनाती हैं। इसी तत्त्व के आधार पर प्रत्येक टेप रेकार्डर बनाया गया है।

ध्वन्यकन करने के लिए माइक्रोफोन में बोलना या गाना चाहिए। अङ्कन-बटन को खोलना चाहिए। अपने आप अङ्कन होता जाता है। रोक छड़ (स्टॉप बार) दबाने से रेकार्ड होना बन्द होता है।

एक ही फीते का, उस पर के अङ्कन को मिटमिटकर, अनेक बार हम उपयोग कर सकते हैं। फीते के अङ्कन को मिटाने के लिए तीन बातों का ध्यान रखना आवश्यक है—(१) ध्वनिमुख (माइक्रोफोन) को हटा देना चाहिए। (२) वाल्यूम कण्ट्रोल को शून्य पर रखना चाहिए। (३) अङ्कन करने के लिए जो बटन है उसी को दबाना चाहिए। टेप अपने आप मिटकर नया-सा बन जाता है। कुछ यन्त्र ऐसे भी होते हैं जिनमें फीते का पुराना अङ्कन मिटता भी जाता है और नया ध्वन्यकन भी होता जाता है। ऐसे यन्त्र में अङ्कन को मिटाने की अलग आवश्यकता नहीं। अङ्कन करते समय निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना परमावश्यक है—ध्वनिमुख (माइक्रोफोन) को कम से कम टेप रेकार्डर से एक फुट की दूरी पर रखना चाहिए। उसे बोलने वाले के मुँह के भी बहुत समीप नहीं रखना चाहिए। वह कम से कम मुँह से तीन इंच दूर रहे। यदि ध्वनि-स्तम्भित (sound proof) कमरा हो तो फीते पर अङ्कन और भी अच्छा होता है। नहीं तो, कम से कम, बन्द कमरे में रेकार्ड करना उत्तम होगा। शोर-गुल जहाँ नहीं हो वहाँ रेकार्ड करना चाहिए। रेकार्ड करते समय वाल्यूम-कण्ट्रोल को छूना नहीं चाहिए। बोलने वाले को भी स्वाभाविक रूप से धीरे-धीरे स्पष्ट उच्चारण के साथ बोलना चाहिए। अस्पष्ट उच्चारण एवं जल्द-बाजी से रेकार्ड बिलकुल बेकार हो जाता है।

रेकार्ड करने के बाद रील (Reel) में नम्बर एवं विषय लिखकर डिब्बे के अन्दर रखना चाहिए। इन सब रीलों की सूची बनाकर रखने से तुरन्त हम उन्हें पहचान सकते हैं। टेप रेकार्डर को पेटी में बन्द करके रखना चाहिए। खुला रखने से उसमें धूल, रद्दी कागज के टुकड़े आदि अन्दर चले जायेंगे जिससे मशीन जल्दी खराब हो सकती है।

आजकल जेवी-टेप रेकार्डर से लेकर स्टुडियो-टेप रेकार्डर तक नाना प्रकार के टेप रेकार्डर बने हैं। इनकी उपयोगिता असीमित है। शिक्षा के क्षेत्र में अनुसन्धान करने के लिए, अध्ययन एवं अध्यापन के लिए, विशेष रूप से लोकवार्ता एवं भाषा-विज्ञान के क्षेत्रों में टेप रेकार्डर का होना निस्संदेह आवश्यक है।

सातवाँ अध्याय

क साहित्य

अब हम लोक-साहित्य के विभिन्न रूपों पर अलग-अलग विचार करने की स्थिति में आ गये हैं। समस्त सामग्री सकलित होकर आ गयी है। उसमें से हमने कथा-साहित्य की सामग्री छांट ली है, और उसके अध्ययन में प्रवृत्त होना चाहते हैं।

लोक-साहित्य में कथा कहानी का बहुत मूल्य है। कहानी लोक-मानस की मूल-भावना के रूप को स्थूल प्रतीक से अभिव्यक्त करती है। यह प्रयत्न जीवन के सभी क्षेत्रों में होता मिलता है, अतः कहानी की सत्ता की व्यापकता सिद्ध होती है। अतः स्वाभाविक प्रश्न यह खड़ा होता है कि 'लोक-कहानी' के उदय तथा विकास का क्या क्रम हो सकता है? इस प्रश्न का महत्व इसलिए और भी बढ़ जाता है कि कहानी के दो रूप हमें विशेषतः मिलते हैं—एक धर्म गाथा (myth) वाला दूसरा लोककहानी वाला। इन दोनों पर मौलिक विचार होने लगता है तो प्रश्न उठता है कि दोनों में कौन पहले? और क्या पहले से दूसरा या दूसरे से पहला पैदा हुआ है?

धर्मगाथा

विद्वानों के मत में धर्मगाथा में धार्मिक आस्था नहीं, धार्मिक पृष्ठभूमि अवश्य होनी चाहिए। उसमें किसी देवता या दैवी पुरुष का समावेश होना आवश्यक है, यदि ऐसा न होगा तो उसे लोककहानी कहा जायगा।

किन्तु यह बात ध्यान में रखने की आवश्यकता है कि केवल देवी-देवताओं के आने से कोई लोक-कहानी धर्मगाथा नहीं हो सकती। कितनी ही लोक-कहानियाँ ऐसी प्रचलित हैं जिनमें शिव-पार्वती, विष्णु आदि का उल्लेख मिलता है। पर उन्हें धर्म-गाथा नहीं कहा जा सकता। किसी तथ्य की व्याख्या करने वाली कहानियों में भी देवताओं का समावेश होता है पर उन्हें धर्मगाथा नहीं कह सकते। उदाहरणार्थ—

१ गिलहरी की पीठ पर रेखाएँ क्यों हैं?—सीता के वियोग में गिलहरी ने राम को सहायता दी, राम प्रसन्न हुए, उन्होंने उस पर हाथ फेरा और रेखाएँ बन गयीं। यह लोक-कहानी है, धर्मगाथा नहीं।

२ पेट बन्द क्यों है?—पहले पेट खुला होता था और वह एक डक्कन अथवा परिया से बन्द होता था। किन्तु पार्वती के पेट को खोलकर एक बार शिवजी ने देख लिया और उनके मायके का उपहास किया तब से पार्वती ने अग्निगात्र देकर बन्द कर दिया—यह लोककथा है, धर्मगाथा नहीं।

कारण यह है कि धर्मगाथा के लिए केवल यही आवश्यक नहीं कि उसमें देवताओं का समावेश हो, केवल यह भी आवश्यक नहीं कि उसमें आस्था हो, यहाँ आस्था से अभिप्राय है कहानी में कही बात पर विश्वास करना। ऊपर की दोनों कहानियों में वर्णित बात पर कहने-सुनने वाले दोनों ही विश्वास करते हैं किन्तु धर्मगाथा के लिए आवश्यक है कि दोनों बातों के साथ उसमें धार्मिक आस्था हो। उसके कहने-सुनने में किसी धार्मिक लाभ की संभावना हो। किन्तु इन सबसे भी अधिक महत्त्व का तत्त्व यह है कि धर्मगाथा में देवी-देवता का समावेश परम्परागत कथा-अभिप्राय (मोटिफ) के रूप में नहीं होता बल्कि धर्मगाथा सजीवित तत्त्व की तरह किसी देवी-देवता के वृत्त से गुंथी रहती है।

कुछ विद्वानों ने धर्मगाथा को लोकवार्ताभिव्यक्ति नहीं माना। कुछ का तो कहना यह है कि धर्मगाथा का पूर्व में कुछ भी रूप रहा हो, हमारे ममक्ष तो वह महान कवियों की रचना के रूप में आती है, इन विद्वानों का सख्य ईलियड तथा महाभारत जैसी रचनाओं की ओर होता है।^१ कुछ का विचार है कि लोकवार्ता तत्त्व का सम्बन्ध आदिम-मानव के वर्तमान अवशेषों से होता है, किन्तु धर्मगाथा तो अतीत, कालिके-सम्बन्ध रखती है।^२ यह भी कहा जाता है कि धर्मगाथा में आदिम-मानस की अभिव्यक्ति नहीं, बल्कि आदिम-मानस का विकास कुछ निम्न क्रम से हुआ है

१ मन^३

२ परा-प्राकृतिकवाद—प्राकृतिक पदार्थों के श्रद्धायोगद्वेक में

३ आत्मवत्वाद—किसी शक्ति की उद्भावना आत्मवत्—'आत्मवत् सर्व-भूतेषु'—मेरी जैसी बुद्धि, शक्ति तथा विवेक, पशु-पक्षियों तथा पदार्थों में है।

^१ ऐसे विद्वानों से हमें यही पूछना है कि धर्मगाथा का उपयोग महाकाव्यों में हुआ है, या महाकाव्य ही धर्मगाथा है। निश्चय ही धर्मगाथा ने महाकाव्य से पूर्व ही जन्म ग्रहण किया। उसी पूर्व रूप के कारण वे धर्मगाथा हैं। उसी महत्त्व के कारण वे महाकाव्यों की इसी रूप में विपय बनीं। अतः वे अपने मूल रूप में क्या थीं, यही महत्त्वपूर्ण है।

^२ इस तर्क के सम्बन्ध में एक तो काट यही है कि आज लोकवार्ता वस्तुतः आदिम अवशेष मात्र नहीं। धर्मगाथा का सम्बन्ध भी उतना ही वर्तमान से है, जितना लोकवार्ता के आदिम अवशेषों का वर्तमान से होता है। धर्मगाथा का यदि अतीत से सम्बन्ध है तो लोकवार्ता के आदिम अवशेषों को क्या बिना अतीत से सम्बन्धित किये आदिम अवशेष माना जा सकता है।

^३ मन शब्द का प्रयोग मैलेनेशियन डीपसमूह में होता है, To describe a mysterious form of energy which is thought of as capable of residing or gathering in men and natural objects, much as does electricity in a Leyden jar 'यह वस्तुतः आत्मा अथवा आत्म-शक्ति का भी मूल सार है। कुछ विद्वान इस क्रमविकास से सहमत नहीं। वे 'आत्मवत्वाद' या ऐनिमेटिज्म से ही लोक-मानस का मूल मानते हैं।

४ पदार्थात्मवाद—समस्त पदार्थों में आत्मा है ।

५ देववाद—देवताओं की कल्पना ।

इन विद्वानों के विचार से इस पाँचवी स्थिति में पहुँचने पर ही धर्मगाथाओं का उदय हुआ ।^१ अतः यह मूल लोक-मानस से सम्बन्ध नहीं । भाषा में भी जैसा मैक्समूलर ने माना—

पहली अवस्था १. धातु निर्माण की है ।

दूसरी २ भाषाओं की मूल जातियों के जन्म की है । इस अवस्था में आर्य, सेमेटिक, टर्की जैसी जाति भाषाओं ने जातीय धर्म ग्रहण करना आरम्भ किया ।

तीसरी ३ धर्मगाथा पूरक है, जिसमें मूल शब्दों ने विकारयुक्त होकर गाथाओं को जन्म दिया । इस अवस्था पर आकर धर्मगाथाएँ बनी ।

चौथी ४ लौकिक, इस अवस्था पर पहुँचकर राष्ट्रीय भाषाओं का निर्माण हुआ ।

धर्मगाथाओं के निर्माण में भाषा का बहुत हाथ रहा है । मैक्समूलर ने यही धारणा बना ली थी कि धर्मगाथा केवल भाषा का रोग 'मैलेडी आब लैंग्वेज' है । भाषा जब अपनी श्लेष-शक्ति अथवा असमर्थता के कारण एक के स्थान पर साम्य के कारण दूसरे शब्द को ग्रहण कर लेती है और अर्थ विषयक परिवर्तन भी पैदा कर देती है, तब धर्मगाथा जन्म लेती है । अतः धर्मगाथा का सम्बन्ध लोक-मानस से नहीं हो सकता । फिर धर्मगाथा से लोक कथाएँ उत्पन्न हुई हैं । अतः लोक-कथाओं और लोकवार्ता की जननी को पृथक् ही मान्यता देनी पड़ेगी ।

इन युक्तियों में विशेष बल नहीं माना जा सकता । धर्मगाथा में मूलतः आदिम मानस (Primitive Mind) ओत-प्रोत है । उसमें समस्त विकार, विकास और उद्भावना लोक-मानस के परिणाम से हैं, संस्कृत मानस की मनोपिता उसमें नहीं । यों यह विषय पर्याप्त विवाद की गुंजायश रखता है कि आदिम उद्गार धार्मिक भावना के मूल से स्रयुक्त थे जैसा कि फ्रेजर ने माना है । मैजिक (टोने) के सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हुए फ्रेजर का कहना है कि लोकवार्ता का मूल मानस मैजिक (टोने) भाव का

^१ यहाँ प्रश्न यही है कि क्या इस पाँचवी अवस्था तक पहुँचने पर आदिम-मानस की सत्ता मिट चुकी थी । 'देववाद' क्या लोक-मानस की ही उद्भावना नहीं । यह भी अब स्पष्ट हो गया है कि लोकवार्ता का मूल लोक-मानस से सम्बन्ध अनिवार्य नहीं । लोक-मानस की जो दाय रूप में स्थिति है, उसकी अभिव्यक्ति भी लोकवार्ता का एक तत्त्व है । धर्मगाथाओं के विन्यास में लोक-मानस व्याप्त है ।

परिणाम है। मैक्समूलर^१ ने उधर, ऐनीमिज्म या पदार्थ-आत्मदेव सत्तावाद की स्थापना की थी, और रूस के विद्वानों की मान्यता यह हो रही है कि आदिम मानव की मूल अभिव्यक्ति शुद्ध लौकिक थी। तथापि इस समस्त विवादपूर्ण स्थिति के उपरान्त भी यह कहा जा सकता है कि वह धर्म भी लोक-तत्त्व का अंग था और धर्मगाथाएँ भी उसी लोक-तत्त्व के आधार पर बनी। अतः धर्मगाथाएँ लोक-साहित्य का ही अंग हैं।^२ धर्मगाथाओं का अध्ययन लोकवार्ताओं के अध्ययन के लिए अत्यन्त आवश्यक है तथा लोकवार्ताओं के स्वरूप को समझे बिना धर्मगाथाओं का भी अध्ययन असम्भव है। दोनों का परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध है।

इस प्रकार धर्मगाथा का निरूपण करने के उपरान्त भी धर्मगाथा के सम्बन्ध में सन् २००४-५ में हमने जो लिखा था उसे 'ग्रजलोक साहित्य के अध्ययन' से यहाँ उद्धृत किया जाता है

"लोक-साहित्य की व्याख्या करने में जब यह विदित हो कि उनके मूल में किसी आधिभौतिक तत्त्व का प्रतिबिम्ब है, कि आदिम मानव ने सूय और अन्धकार के सघर्ष को, अथवा सूय और उपा के प्रेम को अथवा साहचर्य को ही विविध रूपों द्वारा साहित्य का रूप प्रदान कर दिया है, तो उसका यह रूप धर्मगाथा का रूप ग्रहण कर लेता है। तात्पर्य यह है कि लोक-साहित्य का वह अंग जो रूप में प्रकट तो होता है कहानी, पर जिसके द्वारा अभीष्ट होता है किसी ऐसे प्राकृतिक व्यापार का वर्णन जो साहित्य-सृष्टि ने आदिमकाल में देखा था और जिसमें धार्मिक भावना का पुट भी है—वह धर्मगाथा कहलाता है। इसके अतिरिक्त समस्त प्राचीन मौखिक परम्परा से प्राप्त कथा तथा गीत-साहित्य भी लोक-साहित्य कहलाता है। धर्मगाथाएँ भी हैं तो लोक-साहित्य ही, किन्तु विकास की विविध अवस्थाओं में से होती हुई ये गाथाएँ धार्मिक अभिप्राय से सागवद् हो गयी हैं। अतः लोक-साहित्य के विशेष पारिभाषिक क्षेत्र से इनका स्थान बाहर हो जाता है। यह धार्मिक अभिप्राय आरम्भ में तो सहज होता है, उपरान्त अभीष्ट अथ की चेतना से सम्बद्ध हो जाता है।

धर्मगाथा का रूप—रस्किन ने इसकी परिभाषा करते हुए लिखा है "एक धर्मगाथा अपनी सरलतम परिभाषा में एक कहानी है, जिससे एक अर्थ सम्बद्ध है, ऐसा अर्थ जो प्रथम प्रकट होने वाले अर्थ से भिन्न हो। ऐसी कहानी में ऐसा कोई अभिप्रेत

^१ मैक्समूलर का सिद्धान्त अब अमान्य हो चुका है। वास्तविक बात यह है कि लोक-कथा का जन्म पहले होता है। उसके पात्रों का तथा स्थलों का नामकरण बाद में होता है। यह नामकरण की स्थिति ही महाकाव्यों की स्थिति है। सामान्य लोक-कथा + धर्म तथा देवतत्त्व = धर्मगाथा + देवतत्त्व का नामकरण = महाकाव्य। अतः महाकाव्य धर्मगाथा का एक रूपान्तर है, धर्मगाथा लोक-कथा का रूपान्तर है।

^२ लोकवार्ता का क्षेत्र बहुत विशद् है, उसमें धर्मगाथा का समावेश सहज ही हो जाता है।

४ पदार्थात्मवाद—समस्त पदार्थों में आत्मा है ।

५ देववाद—देवताओं की कल्पना ।

इन विद्वानों के विचार से इस पाँचवी स्थिति में पहुँचने पर ही धर्मगाथाओं का उदय हुआ ।^१ अतः यह मूल लोक-मानस से सम्बद्ध नहीं । भाषा में भी जैसा मैक्समूलर ने माना—

पहली अवस्था १. धातु निर्माण की है ।

दूसरी २ भाषाओं की मूल जातियों के जन्म की है । इस अवस्था में आर्य, सेमेटिक, टर्की जैसी जाति भाषाओं ने जातीय धर्म ग्रहण करना आरम्भ किया ।

तीसरी ३ धर्मगाथा पूरक है, जिसमें मूल शब्दों ने विकारयुक्त होकर गाथाओं को जन्म दिया । इस अवस्था पर आकर धर्मगाथाएँ बनी ।

चौथी ४ लौकिक, इस अवस्था पर पहुँचकर राष्ट्रीय भाषाओं का निर्माण हुआ ।

धर्मगाथाओं के निर्माण में भाषा का बहुत हाथ रहा है । मैक्समूलर ने यही धारणा बना ली थी कि धर्मगाथा केवल भाषा का रोग 'मैलेडी आब लैंग्वेज' है । भाषा जब अपनी श्लेष-शक्ति अथवा असमर्थता के कारण एक के स्थान पर साम्य के कारण दूसरे शब्द को ग्रहण कर लेती है और अर्थ विषयक परिवर्तन भी पैदा कर देती है, तब धर्मगाथा जन्म लेती है । अतः धर्मगाथा का सम्बन्ध लोक-मानस से नहीं हो सकता । फिर धर्मगाथा से लोक कथाएँ उत्पन्न हुई हैं । अतः लोक-कथाओं और लोकवार्ता की जननी को पृथक् ही मान्यता देनी पड़ेगी ।

इन युक्तियों में विशेष बल नहीं माना जा सकता । धर्मगाथा में मूलतः आदिम मानस (Primitive Mind) ओत-प्रोत है । उसमें समस्त विकार, विकास और उद्भावना लोक-मानस के परिणाम से है, संस्कृत मानस की मनीषिता उसमें नहीं । यों यह विषय पर्याप्त विवाद की गुंजायश रखता है कि आदिम उद्गार धार्मिक भावना के मूल से संयुक्त थे जैसा कि फ्रेजर ने माना है । मैजिक (टोने) के सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हुए फ्रेजर का कहना है कि लोकवार्ता का मूल मानस मैजिक (टोने) भाव का

^१ यहाँ प्रश्न यही है कि क्या इस पाँचवी अवस्था तक पहुँचने पर आदिम-मानस की सत्ता मिट चुकी थी । 'देववाद' क्या लोक-मानस की ही उद्भावना नहीं । यह भी अब स्पष्ट हो गया है कि लोकवार्ता का मूल लोक-मानस से सम्बन्ध अनिवार्य नहीं । लोक-मानस की जो दाय रूप में स्थिति है, उसकी अभिव्यक्ति भी लोकवार्ता का एक तत्त्व है । धर्मगाथाओं के विन्यास में लोक-मानस व्याप्त है ।

परिणाम है। मैक्समूलर^१ ने उधर, ऐनीमिज्म या पदार्थ-आत्मदेव सत्तावाद की स्थापना की थी, और रूस के विद्वानों की मान्यता यह हो रही है कि आदिम मानव की मूल अभिव्यक्ति शुद्ध लौकिक थी। तथापि इस समस्त विवादपूर्ण स्थिति के उपरान्त भी यह कहा जा सकता है कि वह धर्म भी लोक-तत्त्व का अंग था और धर्मगाथाएँ भी उसी लोक-तत्त्व के आधार पर बनीं। अतः धर्मगाथाएँ लोक-साहित्य का ही अंग हैं।^२ धर्मगाथाओं का अध्ययन लोकवाताओं के अध्ययन के लिए अत्यन्त आवश्यक है तथा लोकवाताओं के स्वरूप को समझे बिना धर्मगाथाओं का भी अध्ययन असम्भव है। दोनों का परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध है।

इस प्रकार धर्मगाथा का निरूपण करने के उपरान्त भी धर्मगाथा के सम्बन्ध में सन् २००४-५ में हमने जो लिखा था उसे 'व्रजलोक साहित्य के अध्ययन' से यहाँ उद्धृत किया जाता है

“लोक-साहित्य की व्याख्या करने में जब यह विदित हो कि उनके मूल में किसी आधिभौतिक तत्त्व का प्रतिबिम्ब है, कि आदिम मानव ने सूर्य और अन्धकार के संघर्ष को, अथवा सूर्य और उपा के प्रेम को अथवा साहचर्य को ही विविध रूपों द्वारा साहित्य का रूप प्रदान कर दिया है, तो उसका यह रूप धर्मगाथा का रूप ग्रहण कर लेता है। तात्पर्य यह है कि लोक-साहित्य का वह अंग जो रूप में प्रकट तो होता है कहानी, पर जिसके द्वारा अभीष्ट होता है किसी ऐसे प्राकृतिक व्यापार का वर्णन जो साहित्य-सृष्टि ने आदिमकाल में देखा था और जिसमें धार्मिक भावना का पुट भी है—वह धर्मगाथा कहलाता है। इसके अतिरिक्त समस्त प्राचीन मौखिक परम्परा से प्राप्त कथा तथा गीत-साहित्य भी लोक-साहित्य कहलाता है। धर्मगाथाएँ भी हैं तो लोक-साहित्य ही, किन्तु विकास की विविध अवस्थाओं में से होती हुई ये गाथाएँ धार्मिक अभिप्राय से सम्बद्ध हो गयी हैं। अतः लोक-साहित्य के विशेष पारिभाषिक क्षेत्र से इनका स्थान बाहर हो जाता है। यह धार्मिक अभिप्राय आरम्भ में तो सहज होता है, उपरान्त अभीष्ट अर्थ की चेतना से सम्बद्ध हो जाता है।

धर्मगाथा का रूप—रुडिन् ने इसकी परिभाषा करते हुए लिखा है “एक धर्मगाथा अपनी सरलतम परिभाषा में एक कहानी है, जिससे एक अर्थ सम्बद्ध है, ऐसा अर्थ जो प्रथम प्रकट होने वाले अर्थ से भिन्न हो। ऐसी कहानी में ऐसा कोई अभिप्रेत

^१ मैक्समूलर का सिद्धान्त अब अमान्य हो चुका है। वास्तविक बात यह है कि लोक-कथा का जन्म पहले होता है। उसके पात्रों का तथा स्थलों का नामकरण बाद में होता है। यह नामकरण की स्थिति ही महाकाव्यों की स्थिति है। सामान्य लोक-कथा—धर्म तथा देवतत्त्व=धर्मगाथा—देवतत्त्व का नामकरण=महाकाव्य। अतः महाकाव्य धर्मगाथा का एक रूपान्तर है, धर्मगाथा लोक-कथा का रूपान्तर है।

^२ लोकवाता का क्षेत्र बहुत विशद् है, उसमें धर्मगाथा का समावेश सहज ही हो जाता है।

अर्थ है, यह उम कहानी की कुछ उन परिस्थितियों में साधारणतः विदित होता है जो असाधारण होती है, प्राकृतिक घटनाओं के रूपक पर बनी है—पहले आदि-मानव-समूह ने प्रकृति के इन दिव्य व्यापारों को देखा और इन्हें मूल रूप में शब्द का अर्थ माना, अथवा शब्द के साधारण अर्थ में अस्वाभाविक होती है।^१ इसकी व्याख्या करते हुए रस्किन ने आगे बताया है कि “ प्रायः प्रत्येक महत्त्वपूर्ण गाथा में तुम्हें ये तीन निर्माण-तत्त्व मिलेंगे—मूलबिन्दु तथा दो शाखाएँ। मूलबिन्दु (बीज) होता है किसी प्राकृतिक सत्ता में सूर्य अथवा आकाश, अथवा मेघ या सागर, उपरान्त उसका पुरुष रूप अवतार, जो एक ऐसा विश्वसनीय तथा स्पष्ट रूप ग्रहण कर लेता है कि उसके साथ हाथ मिलाये आप ऐसे ही धूम-फिर सकें जैसे अपने भाई अथवा बहन के साथ कोई शिशु, और अन्ततः इस रूप-कल्पना की नैतिक सारगर्भिता जो सभी महान् धर्मगाथाओं में शाश्वत तथा उपयागी भाव से सत्य रूप में प्रतिष्ठित होती है।”^२ किन्तु वर्न ने धर्मगाथा को और भी विस्तृत अर्थ दे दिया है। वे धर्मगाथाओं को ‘कारण-निरूपक-कहानी’ मानती हैं। इसमें विश्व, उसकी उत्पत्ति, प्रलय, जीवन, मरण, मनुष्य, पशु, जातीय-भेद, व्यवसाय-भेद, दार्मिक उपचार, पैतृक प्रथाएँ तथा रहस्यमय व्यापारों के कारणों की व्याख्या रहती है। यह कारण प्रायः असम्भव ही होता है, पर जो उन धर्मगाथाओं को मानते हैं, वे उन पर विश्वास भी करते हैं।^३

साधारण लोक-साहित्य में यद्यपि धर्मगाथा के समान समस्त रूप मिल सकता है पर उसमें उस विशिष्ट अर्थ की अन्तर्व्याप्ति नहीं मिलती जिससे उसका समस्त कथानक मूलबीज के रूप में किसी प्राकृतिक व्यापार का कोई अंग बन सके।

धर्मगाथा का मूल—धर्मगाथाओं के मूल के सम्बन्ध में अभी तक दो प्रधान मत हैं एक यह मानता है कि धर्मगाथा सूर्य और अन्धकार के संघर्ष की प्राकृतिक घटनाओं के रूपक पर बनी है—पहले आदि-मानव-समूह ने प्रकृति के इन दिव्य व्यापारों को देखा और इन्हें मूलरूप में शब्द का अर्थ माना अथवा इन मूल विषयों को शब्द दिये। फिर समय पाकर शब्दों में विकार हुआ और उनमें अर्थ-परिवर्तन भी होने लगा, इससे प्रकृति व्यापारवाची शब्द दिव्यता अथवा देवत्व द्योतक हो उठे। उनमें नैतिक सिद्धान्तों का भी समावेश हो गया। धर्मगाथा की उत्पत्ति का मूल शब्दों के रूपालङ्कार की भाँति प्रयोग में निहित है। आगे चलकर रूपक का भाव लुप्त हो गया। वे अवस्थाएँ भी विस्मृत हो गयी जिनमें होकर इस शब्द का रूपकवत् प्रयोग हुआ था और शब्द ‘धर्मगाथा’ का आधार बन गया। यथार्थ में धर्मगाथा भाषा का विकार है, जिसमें वे शब्द जो रूपक अथवा विशेषणवत् थे अपनी स्वतन्त्र सत्ता ग्रहण

१ देखिए, ‘दि क्वीन ऑव दि एअर’, जान रस्किन लिखित, पृ० २।

२ देखिए, वही, पृष्ठ १०।

३ देखिए, ‘दि हैण्डबुक ऑव फोकलोर’ लेखिका वर्न, अध्याय १६, पृष्ठ १६१।

करने लगते हैं और यह भूल जाया जाता है कि ये कवि के दिये नाम हैं, जिन्होंने शनै-शनै देवत्व प्राप्त कर लिया।^१

धर्मगाथा के मूल के सम्बन्ध में दूसरा मत यह रहा है कि ये मनुष्य की असभ्य अवस्था में उत्पन्न हुई है और इनका सम्बन्ध उस काल के मनुष्यों के कृषि-कर्म तथा प्रजनन कर्म से है। कृषिकर्म और प्रजनन कर्म में 'जिन भयों और आशकाओं का पद-पद पर उदय होता है, उन्हीं के आधार पर धर्मगाथाएँ चली। अतः धर्मगाथा का मूलबिन्दु सूर्य तथा उसके व्यापारों पर निर्भर नहीं करता, वरन् कृषि और काम पर निर्भर करता है। फ्रेजर महोदय इस मत के प्रबल पोषक थे। आजकल मेयर (Meyer) महोदय ने पुनः इस मत की प्रबल युक्तियों से पुष्टि करने की चेष्टा की है।

“आदिम मानव का आध्यात्मिक जीवन चिन्ता और आशका का तथा यौन-प्रेरणा अथवा काम-चेष्टाओं का जीवन है। यह उनके आचरण के मूल में रहते हैं। मेयर महोदय ने बाइबिल से दृष्टान्त देकर समझाया है कि मनुष्य भय के कारण ही जीवन में बन्धन स्वीकार करता है। आदिम मानव का यह भय मृत्यु का ही भय होता है और यह दृष्ट प्रेतों अथवा जादू-टोनों की शक्तियों के रूप में उसका पीछा करता है। उन्हीं आशका बनी रहती है कि हो सकता है पृथ्वी अथवा ये शस्यशक्तिपूर्ण समय पर उन्हें उचित सामग्री प्रदान न करें। उनकी इस भयग्रस्त अवस्था में यौन-उद्वेग अथवा उनके शरीर का ‘चमत्कार’ ही उन्हें कुछ निवृत्ति प्रदान करता है। आदिम मानव का सांस्कृतिक विकास मनुष्यों की यौन-क्रियाओं के ही अनुकूल होता है।”^२

जिस प्रकार धर्मगाथाओं का उदय हुआ है, उससे यह स्पष्ट है कि पहले वे शब्द जो धर्मगाथाओं में आज पात्र बने हुए हैं किसी प्राकृतिक व्यापार को प्रकट करते थे, फिर उन प्राकृतिक व्यापारों का प्राकृतिक रूप विलुप्त होता गया और धार्मिक कथा का रूप उसने ग्रहण किया, जिसमें उन प्राकृतिक व्यापारों के विविध शब्दों ने कथा के दिव्य तथा अलौकिक पात्रों का रूप ग्रहण कर लिया। बाद में परिस्थितियों में परिवर्तन हो जाने से, कथाओं की धार्मिक आस्था भी कम हो गयी और वे केवल लोकगाथाएँ हो गयीं। लोकगाथाओं में पात्रों के नाम भी चुप्त हो जाते हैं। घटनाएँ और कथा-विधान ही ऐसा रह जाता है जो उन्हें धर्मगाथा से सम्बन्धित रखता है। पात्रों के नाम यदि मिलते भी हैं तो नये होते हैं और मूल धर्मगाथाओं के साभिप्राय शब्दों के रूपान्तर नहीं होते। हाँ, कभी-कभी ये रूपान्तरगत नाम भी इन धर्मगाथाओं में से लोकगाथाओं में चिपके चले जाते हैं। यूरोप की कितनी ही लोकगाथाओं का जियस (Zeus) वेदों का ‘द्यौस’ है। पहले प्राकृतिक व्यापार है, फिर देवता हुआ और आर्य ऋषियों ने उसकी स्तुति की। फिर वह धर्मगाथाओं का

^१ देखिए मैक्समूलर के ‘लैक्चर्स ऑन साइंस ऑफ लैंग्वेज’, पृष्ठ ११।

^२ दिसम्बर १९४३ के Indian Historical Quarterly में प्रकाशित विनयकुमार सरकार के ‘A Study of Meyer's Trilogy of Vegetation Powers and Festivals’ नामक लेख से।

अलौकिक नायक बन गया, अब उसकी कथा कहने वाला साधारण जन यह कल्पना भी नहीं कर सकता कि जिम 'जियस' के सम्बन्ध में वह ऐसी रोचक कहानियाँ सुनता है, वह कोई पुरुष रूपधारी व्यक्ति नहीं केवल एक प्राकृतिक व्यापार है।

किन्तु लायल महोदय ने 'एशियाटिक स्टडीज, सेकिण्ड सीरीज' में 'हिस्टरी एण्ड फेविल' नामक छोटे अध्याय में इन दोनों मतों से भिन्न मत प्रकट किया है। वस्तुतः ऊपर दिये हुए दोनों सम्प्रदाय एक ही हैं। दोनों ही यह मानते हैं कि धर्म-गाथा का उदय किसी मानवीय घटना से अथवा किसी ऐतिहासिक तत्त्व से नहीं। वह आदिम मानव की उस अवस्था में उदय हुई जब वह मनुष्य शिशु था और समस्त धर्मगाथा और लोक-कथा साहित्य या तो दिव्य प्राकृतिक व्यापारों के वर्णनों का रूपक है, या कृषि-उत्पादन और प्रजनन सम्बन्धी भावनाओं को प्रकट करने का। इन दोनों की दृष्टि में गाथाओं के पात्रों का ऐतिहासिक अस्तित्व नहीं है। किन्तु लायल महोदय मानते हैं कि उनके मूल में ऐतिहासिक तथ्य अवश्य विद्यमान होता है।^१

इस सम्बन्ध में यह लेखक आगे कहता है

"आख्यान अथवा गाथा में कथा-तत्त्व और कल्पना-तत्त्व के साथ ऐतिहासिक तथ्य का भी समावेश होता है। नहीं, कथा और कल्पना का मूल-बिन्दु ऐतिहासिक तथ्य अथवा घटना होती है। यह लेखक यह मानता है कि "धर्मगाथा का जब जन्म हुआ उस समय मनुष्य इतिहास और कल्पना-कथा में अन्तर करना नहीं जानता था। अतः उन कथाओं में जो धर्मगाथाओं के रूप में हमें प्राप्त हुए हैं इतिहास का बिन्दु भी है और लोकगाथाओं का भी। दोनों का जन्म साथ-साथ हुआ है, बाद में इतिहास कथा से अलग होता चला गया, और कथा इतिहास से।"

भारतीय आर्यों की धर्मगाथाओं के सम्बन्ध में अभी-अभी एक और मत प्रकट किया गया है। इसके अनुसार वेद श्लेषार्थी है। एक ओर वे प्रकृति के व्यापारों का वर्णन करते हैं, पर उन व्यापारों का वर्णन कुछ ऐसा है कि पूर्ण सन्तोष नहीं होता। इससे उनका दूसरा अर्थ देखना पड़ता है। वह दूसरा अर्थ यह है कि वेदों में यह समस्त वर्णन मानव के शरीर के अन्तर्विज्ञान से सम्बन्ध रखता है। वैदिक मन्त्र-द्रष्टाओं ने मनुष्य के शरीर विज्ञान का पूर्ण और गम्भीर वैज्ञानिक अध्ययन किया और वेदों की श्रेष्ठ भाषा में उसे प्रकट किया। उदाहरण के लिए, इन्द्र मस्तिष्क है, सूर्य चैतन्य है, उषा चैतन्य के उदय होने से पूर्व के शरीर के शासक अचेतन केन्द्र है, विष्णु मेरुदण्ड है, पूषण लघु मस्तिष्क है, आदि-आदि। यह विलकुल नयी स्थापनाएँ हैं। इनके सम्बन्ध में निश्चय रूप से अभी कुछ नहीं कहा जा सकता। इस स्थापना के

^१ लायल (Lyall) महोदय ने लिखा है कि वह ऐतिहासिक तथ्य कितना ही लघु क्यों न हो, उसी लघु बिन्दु पर कल्पना के पुट से गाथा का रूप खड़ा हुआ है। वे प्राकृतिक व्यापारों के कल्पनाप्रसूत पात्र रूप नहीं हैं, तथ्य पर निर्भर हैं। बाद में इतिहास गौण हो गया, कथा में कल्पना प्रधान हो गयी।

प्रतिपादक वी० जी० रिलि का तो यह कहना है कि इससे वैदिक देवताओं से सम्बन्धित सभी गुणधर्म सुलक्ष जाती हैं, पर इसकी परीक्षा अपेक्षित है। इस मत से भी धर्मगाथाओं का मूल ऐतिहासिक नहीं रहता, धर्मगाथाओं द्वारा शरीर-विज्ञान की ही रोचक कहानी का रूप दे दिया गया है।^१

धर्मगाथा-साहित्य के जन्म और उसकी विशेषताओं का इस प्रकार हमें ज्ञान हो गया है।

लोकवार्ता साहित्य का मूल—साधारण लोकवार्ता-साहित्य के सम्बन्ध में दो दृष्टियाँ हो सकती हैं। एक—यह साहित्य धर्मगाथा-साहित्य से ही प्रेरणा प्राप्त कर उदय हुआ है। प्रेरणा से भी विशेष यह कहा जा सकता है कि साधारण लोकवार्ता साहित्य का आधार धर्मगाथा साहित्य ही है। जिन कथाओं में धार्मिक आस्था लगी रही उन्हें एक विशेष वर्ग ने विशेष सम्पत्ति की भाँति सुरक्षित कर लिया, उनके आधार पर विशाल महाकाव्य रचे गये। वे समय-विशेष के अनुकूल रूप भी बदलती रही—रूप बदलने से अभिप्राय यह है कि लोकवार्ता के परम्परा प्राप्त भण्डार में से कभी कोई भी सामग्री ग्रहण की, कभी कोई। कभी विष्णु को महत्त्व दिया, कभी शिव को, और इस महत्त्व के केन्द्र के आधार पर ही लोकवार्ता में प्राप्त सामग्री को नयी व्यवस्था दे दी गयी। यह तो धर्मगाथा के रूप में रही। किन्तु समय बीतते-बीतते महत्त्व के बिन्दु बदलते गये, नये भावों के अनुरूप पुरानों को ढालने की चेष्टा की गयी। और नये नामों का भी निर्माण हुआ, पुरानों को भूला भी गया। इन्द्र का जो महत्त्व हमें वेद में मिलता है वह पुराणों में नहीं मिलता। बौद्ध और जैन साहित्य में तो उसका रूप बिलकुल ही बिगड़ गया है। वरुण का नाम बाद के समय में कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता, किन्तु वेदों में वह प्रमुख है। यह सब तो धर्मगाथा का ही रूपान्तर है। धर्मगाथाओं के निर्माण अथवा विकास की तीन अवस्थाएँ मानी जा सकती हैं। आरम्भिक अवस्था में प्राकृतिक व्यापारों और व्यापार-कर्ताओं को वह जीवनद्योतक शब्दों के द्वारा अभिव्यक्त करेगा।^१

किन्तु जीवन व्यापार से विभूषित प्रकृति के ये तत्त्व और व्यापार मानवीकरण के आरोप, अथवा रूपक के द्वारा सिद्ध हुए नहीं माने जा सकते। उन व्यापारों का आदि-द्रष्टा प्रकृति के इन व्यापारों को अपनी भाँति ही प्राणियों के व्यापार मानता है। सूर्य, उषा आदि उसके लिए प्राणी ही हैं, अतः उनको वह रूपक अथवा मानवीय

^१ देखिए वी० जी० रिलि, एम० एण्ड एस०, एफ० सी० पी० एस० द्वारा लिखित 'दि वैदिक गाड्स ऐज फ़िगर्स ऑव बायलाजी'।

^२ 'For every aspect of the material world have ready some life-giving expression'—Mythology of the Aryan Nations

अलौकिक नायक बन गया, अब उसकी कथा कहने वाला साधारण जन यह कल्पना भी नहीं कर सकता कि जिस 'जियस' के सम्बन्ध में वह ऐसी रोचक कहानियाँ सुनता है, वह कोई पुरुष रूपधारी व्यक्ति नहीं केवल एक प्राकृतिक व्यापार है।

किन्तु लायल महोदय ने 'एशियाटिक स्टडीज, सेकिण्ड सीरीज' में 'हिस्टरी एण्ड फेबिल' नामक छठे अध्याय में इन दोनों मतों से भिन्न मत प्रकट किया है। वस्तुतः ऊपर दिये हुए दोनों सम्प्रदाय एक ही हैं। दोनों ही यह मानते हैं कि धर्म-गाथा का उदय किसी मानवीय घटना से अथवा किसी ऐतिहासिक तत्त्व से नहीं। वह आदिम मानव की उस अवस्था में उदय हुई जब वह मनुष्य शिशु था और समस्त धर्मगाथा और लोक-कथा साहित्य या तो दिव्य प्राकृतिक व्यापारों के वर्णनों का रूपक है, या कृषि-उत्पादन और प्रजनन सम्बन्धी भावनाओं को प्रकट करने का। इन दोनों की दृष्टि में गाथाओं के पात्रों का ऐतिहासिक अस्तित्व नहीं है। किन्तु लायल महोदय मानते हैं कि उनके मूल में ऐतिहासिक तथ्य अवश्य विद्यमान होता है।^१

इस सम्बन्ध में यह लेखक आगे कहता है

“आख्यान अथवा गाथा में कथा-तत्त्व और कल्पना-तत्त्व के साथ ऐतिहासिक तथ्य का भी समावेश होता है। नहीं, कथा और कल्पना का मूल-बिन्दु ऐतिहासिक तथ्य अथवा घटना होती है। यह लेखक यह मानता है कि “धर्मगाथा का जब जन्म हुआ उस समय मनुष्य इतिहास और कल्पना-कथा में अन्तर करना नहीं जानता था। अतः उन कथाओं में जो धर्मगाथाओं के रूप में हमें प्राप्त हुए हैं इतिहास का बिन्दु भी है और लोकगाथाओं का भी। दोनों का जन्म साथ-साथ हुआ है, बाद में इतिहास कथा से अलग होता चला गया, और कथा इतिहास से।”

भारतीय आर्यों की धर्मगाथाओं के सम्बन्ध में अभी-अभी एक और मत प्रकट किया गया है। इसके अनुसार वेद श्लेषार्थी हैं। एक ओर वे प्रकृति के व्यापारों का वर्णन करते हैं, पर उन व्यापारों का वर्णन कुछ ऐसा है कि पूर्ण सन्तोष नहीं होता। इससे उनका दूसरा अर्थ देखना पड़ता है। वह दूसरा अर्थ यह है कि वेदों में यह समस्त वर्णन मानव के शरीर के अन्तर्विज्ञान से सम्बन्ध रखता है। वैदिक मन्त्र-द्रष्टाओं ने मनुष्य के शरीर विज्ञान का पूर्ण और गम्भीर वैज्ञानिक अध्ययन किया और वेदों की श्रेष्ठ भाषा में उसे प्रकट किया। उदाहरण के लिए, इन्द्र मस्तिष्क है, सूर्य चैतन्य है, उषा चैतन्य के उदय होने से पूर्व के शरीर के शासक अचेतन केन्द्र है, विष्णु मेरुदण्ड है, पूषण लघु मस्तिष्क है, आदि-आदि। यह विलकूल नयी स्थापनाएँ हैं। इनके सम्बन्ध में निश्चय रूप से अभी कुछ नहीं कहा जा सकता। इस स्थापना के

^१ लायल (Lyal) महोदय ने लिखा है कि वह ऐतिहासिक तथ्य कितना ही लघु क्यों न हो, उसी लघु बिन्दु पर कल्पना के पुट से गाथा का रूप खड़ा हुआ है। वे प्राकृतिक व्यापारों के कल्पनाप्रसूत पात्र रूप नहीं हैं, तथ्य पर निर्भर हैं। बाद में इतिहास गौण हो गया, कथा में कल्पना प्रधान हो गयी।

प्रतिपादक वी० जी० रिलि का तो यह कहना है कि इससे वैदिक देवताओं से सम्बन्धित सभी गुणियाँ सुलझ जाती हैं, पर इसकी परीक्षा अपेक्षित है। इस मत में भी धर्मगाथाओं का मूल ऐतिहासिक नहीं रहता, धर्मगाथाओं द्वारा ज़रीर-विज्ञान को ही रोचक कहानी का रूप दे दिया गया है।^१

धर्मगाथा-साहित्य के जन्म और उसकी विशेषताओं का इस प्रकार हमें ज्ञान हो गया है।

लोकवार्ता साहित्य का मूल—साधारण लोकवार्ता-साहित्य के सम्बन्ध में दो दृष्टियाँ हो सकती हैं। एक—यह साहित्य धर्मगाथा-साहित्य से ही प्रेरणा प्राप्त कर उदय हुआ है। प्रेरणा से भी विशेष यह कहा जा सकता है कि साधारण लोकवार्ता साहित्य का आधार धर्मगाथा साहित्य ही है। जिन कथाओं में धार्मिक आस्था लगी रही उन्हें एक विशेष वर्ग ने विशेष सम्पत्ति की भाँति सुरक्षित कर लिया, उनके आधार पर विशाल महाकाव्य रचे गये। वे समय-विशेष के अनुकूल रूप भी बदलती रही—रूप बदलने से अभिप्राय यह है कि लोकवार्ता के परम्परा प्राप्त भण्डार में से कभी कोई भी सामग्री ग्रहण की, कभी कोई। कभी विष्णु को महत्त्व दिया, कभी शिव को, और इस महत्त्व के केन्द्र के आधार पर ही लोकवार्ता में प्राप्त सामग्री को नयी व्यवस्था दे दी गयी। यह तो धर्मगाथा के रूप में रही। किन्तु समय बीतते-बीतते महत्त्व के बिन्दु बदलते गये, नये भावों के अनुरूप पुरानों को ढालने की चेष्टा की गयी। और नये नामों का भी निर्माण हुआ, पुरानों को भूला भी गया। इन्द्र का जो महत्त्व हमें वेद में मिलता है वह पुराणों में नहीं मिलता। बौद्ध और जैन साहित्य में तो उसका रूप बिलकुल ही बिगड़ गया है। वरुण का नाम बाद के समय में कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता, किन्तु वेदों में वह प्रमुख है। यह सब तो धर्मगाथा का ही रूपान्तर है। धर्मगाथाओं के निर्माण अथवा विकास की तीन अवस्थाएँ मानी जा सकती हैं। आरम्भिक अवस्था में प्राकृतिक व्यापारों और व्यापार-कर्ताओं को वह जीवनद्योतक शब्दों के द्वारा अभिव्यक्त करेगा।^२

किन्तु जीवन व्यापार से विभूषित प्रकृति के ये तत्त्व और व्यापार मानवीकरण के आरोप, अथवा रूपक के द्वारा सिद्ध हुए नहीं माने जा सकते। उन व्यापारों का आदि-द्रष्टा प्रकृति के इन व्यापारों को अपनी भाँति ही प्राणियों के व्यापार मानता है। सूर्य, चन्दा आदि उसके लिए प्राणी ही हैं, अतः उनको वह रूपक अथवा मानवीय

^१ देखिए वी० जी० रिलि, एम० एण्ड एस०, एफ० सी० पी० एस० द्वारा लिखित 'दि वैदिक गार्ड्स ऐज फिगर्स ऑफ बायलाजी'।

^२ 'For every aspect of the material world have ready some life-giving expression'
—Mythology of the Aryan Nations

आरोंप के द्वारा प्रकट नहीं कर रहा । अपने मनोभावों में उस प्रकृति-मण्डल को उसने यथार्थतः इसी रूप में देखा है ।^१

इस क्रम से आरम्भिक धर्मगाथाओं का निर्माण हुआ, जो वेद में विखरी मिलती हैं । माध्यमिक गाथाएँ वे होती हैं जिनमें शब्दों के यथार्थ अर्थ और विषय या तो विलकुल ही विस्मृत हो जाते हैं या अधिकांश विस्मृत हो जाते हैं और उन विस्मृत कड़ियों को जोड़ने के लिए कल्पित कड़ियाँ बन जाती हैं अथवा बनायी जाती हैं । तीसरी प्रकार की गाथाएँ भी होती हैं । ये शब्द के बहु अर्थों के कारण अथवा एक ही अर्थ वाले विविध शब्दों के श्लेष से उत्पन्न हो जाती हैं ।

धर्मगाथा के सम्बन्ध में ऊपर विस्तृत विचार हो चुका है । फिर भी ऐन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका का मत और देख लेना चाहिए । उसमें बताया गया है कि "As distinct from these last myths have a purpose They are essentially aetiological, or as Mr Kipling would say 'Just so stories' Their object is to explain (1) cosmic phenomena (e g, how the earth and sky came to be separated, (2) peculiarities of natural history (e g why ram follows the cries or activities of certain birds, (3) the origin of human civilization (e g, through the beneficent action of a culture hero like Prometheus, or (4) the origin of social or religious custom or the nature and history of objects of worship" यह धर्मगाथा है ।

लोकगाथा (अवदान) के सम्बन्ध में ऐन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका^२ में बताया गया है कि—"Legend may be said to be the distorted history It contains a nucleus of historical fact the memories of which have been elaborated or distorted by accretions derived from myths or from stories of our third kind" लोक-गाथा में ऐतिहासिक बिन्दु अवश्य होता है । यद्यपि लायल महोदय के साथ एक मत होकर धर्मगाथाओं के सम्बन्ध में हम यह नहीं कह सकते कि—"The divine myths represented no more than a later chapter of the same story, a further development of the fable working upon true events and persons"^३ किन्तु लोकगाथाओं के अवदानों के सम्बन्ध में यह मत अक्षरशः सत्य माना जा सकता है, अवश्य ही एक सशोधन की आवश्यकता है । 'ऐतिहासिक तथ्य' अथवा 'ऐतिहासिक व्यक्ति' से सदा

^१ But it would be no personification and still less would it be an allegory or metaphor It would be to him a veritable reality which he examined and analysed as little as he reflected on himself It would be a sentiment and a belief but in no sense a religion

—Mythology of the Aryan Nations

^२ लोक-कथाओं के सम्बन्ध में 'ऐन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिका' में यह उल्लेख है "Popular stories fall into three main categories myths, legends and stories which are told primarily to provide entertainments"

^३ अल्फ्रेड लायल की पुस्तक ऐशियाटिक स्टडीज, सेकिण्ड-सीरीज ।

यही अभिप्राय नहीं माना जा सकता कि वे किसी समय में यथार्थ में हुए ही थे। मानवीय भाव-विकास में बहुधा ऐसा होता है कि जो व्यक्ति और घटनाएँ बिलकुल कल्पना के होते हैं, वे समय पाकर ऐतिहासिक मान लिये जाते हैं। इस ऐतिहासिक युग में जयचन्द और पृथ्वीराज का जो सम्बन्ध बताया जाता रहा था वह कितना काल्पनिक सिद्ध हुआ है। दूसरे शब्दों में जो लोक-कल्पना थी वह इतिहास के रूप में मानी गयी। यदि उस कल्पना को अन्य कसौटियों पर कसकर अनैतिहासिक सिद्ध न किया गया होता तो वह ऐतिहासिक ही मानी जाती। 'ट्रेजेडी ऑफ ब्लैक हॉल' भी अनेक विद्वानों की दृष्टि में एक चतुर राजनीतिज्ञ के दिमाग की सूझ मात्र है। यद्यपि यह पूर्णरूपेण निश्चय नहीं हो सका है किन्तु किसी भी दिन यह ऐतिहासिक घटना कहानी मात्र सिद्ध हो सकती है। इसी प्रकार राम और कृष्ण के सम्बन्ध में इतिहासकारों में अभी तक मतभेद है। यह बिलकुल सम्भव है कि ये राम और कृष्ण 'सूर्य' के ही नाम हों। राम तो वैसे भी सूर्यवर्णी कहलाते ही हैं—वे सूर्य की परम्परा में हैं। वेदों में सूर्य अथवा वरुण अथवा उषा अथवा इन्द्र का जिस प्रकार वर्णन हुआ है उससे वे शरीरधारी पुरुष भी माने जा सकते हैं—और कालो-परान्त ऐतिहासिक मान लिये जायें तो आश्चर्य की बात नहीं होगी। यूनानी 'जियस' वैदिक 'द्यौस' ही है, पर यह ऐतिहासिक व्यक्ति की भाँति माना जाने लगा था। अतः ऐसी समस्त गाथाएँ जो यथार्थ ऐतिहासिक बिन्दु पर खड़ी की गयी हों, अथवा जिनको किसी समय में ऐतिहासिक प्रतिष्ठा मिल गयी हो, उन पर बनी हों, वे लोक-गाथाएँ (अवदान) कही जाएँगी। यह अक्षरशः सत्य है कि "निम्न तथा अपेक्षाकृत अज्ञान में डूबी जातियों में आज भी किसी दुष्ट प्रकृति मनुष्य का प्रेत, उसकी मृत्यु के उपरान्त पूजा जाता है। उसके विषय में बड़ी विलक्षण चमत्कार कथाएँ चल पड़ती हैं। जो मनुष्य अपने शौर्य, दया, अथवा किसी मानसिक या शारीरिक शक्ति से अपने समय के लोगों पर अपनी गहरी छाप लगा देता है, वही निरक्षरजनों में अवदान का विषय बन जाता है।"

किन्तु यह कथन ऐतिहासिक युग में घटने वाली बातों के लिए है। आदिम मानव को अपनी जाति में उतने आश्चर्य के व्यापार नहीं मिल सकते जितने प्राकृतिक व्यापारों में। पर, इससे स्पष्ट है कि प्राचीन अवदान में इतिहास के ही ध्वस विस्तृत होने से नहीं बच रहे, वरन् आधुनिक युग के भी पुरुषों के वृत्त अद्भुत रूप में प्रस्तुत हैं। भारत में ऐसे उदाहरणों की कमी नहीं है जिनमें एक साधारण-सा व्यक्ति किसी असाधारण घटना के कारण मृत्यु के उपरान्त पूज्य बन गया है। कुछ व्यक्ति अपनी असाधारणता के कारण भी पूजे जाते हैं। रेणुका क्षेत्र के पास सरवर सुलतान की मजार है। यह वही सखी-सरवर है जिसकी लोक-गाथा पंजाब में विशेष प्रचलित है और जिसका सग्रह कैप्टेन आर० एस० टेम्पल महोदय ने "दि लीजेण्ड्स ऑफ दि पंजाब" में किया है। अपनी उक्त पुस्तक की स० २ की लोकगाथा 'सखी सरवर एण्ड दानी जती' के आरम्भ में टेम्पल महोदय ने यह टिप्पणी दी है "यह बिलकुल आधुनिक

अवदान है, क्योंकि लेखक ने फीरोजपुर जिले के लदेके गाँव के लम्बरदार से बातें की हैं। यही वह आदमी है जो अपने को उस लडके का पुत्र बताता है जिसे दानी के लिए सरवर ने मुर्दा से जिन्दा कर दिया था। संयद अहमद सखी मरवर, सुलतान लाखदाता, जो साधारणतः सरवर या सखी सरवर कहा जाता है, पंजाब का सबसे लोकप्रिय आधुनिक सन्त है। सरवर नेरहवी शताब्दी में हुआ होगा। इसका मजार सुलेमान पर्वत के नीचे डेरागाजीखाना जिले में सखी सरवर दरें के मुख पर निगाहा में है।^१

आगरा में 'कुआवाला' पूजा जाता है और अगणित स्त्री और पुरुष 'कुआ वारी' मचल गयी बगिया में' गाते हुए उसे पूजने जाते हैं। यह तो एक साधारण पुरुष था जो एक स्त्री पर आसक्त होने के कारण कुएँ में गिरा दिया गया था, पर आज वह देवता की भाँति पूजा जाता है और उसके सम्बन्ध में कितने ही गीत गाये जाते हैं। मध्यप्रदेश या बुन्देलखण्ड का 'हरदोल' भी ऐसा ही ऐतिहासिक सच्चरित्र व्यक्ति है, जो घर-घर पूजा जाता है। अतः लोक-गाथाएँ प्राचीन वीरों की और सिद्धों की ही नहीं, नये व्यक्तियों की भी हो सकती हैं और उनमें भी कल्पना का पूरा उपयोग हुआ मिल सकता है। टेम्पल महोदय ने इन लोक-गाथाओं (अवदानों) को छ चक्रों में विभाजित किया है। एक चक्र का नाम उन्होंने रखा है रसालू चक्र, इसमें शौर्य के चमत्कारपूर्ण साहसी कार्य मिलते हैं। दूसरे का नाम पाण्डव-चक्र इनमें महाभारत के प्रकार की गाथाएँ मिलती हैं। इनका सम्बन्ध किसी न किसी रूप में पौराणिक वृत्त से कर दिया गया है, अथवा पौराणिक गाथा को ही लोक-कलाकार ने अपनी कला का विषय बना लिया है। तीसरा चक्र है शौर्य और सिद्धि से मिला-जुला, जिसमें योद्धाओं, सिद्धों की कथाएँ मिलती हैं। चौथा प्रकार सिद्ध-सम्बन्धी अवदानों का, और पाँचवाँ चक्र सखी सरवर के अवदानों का माना गया है। छठा चक्र उन कथाओं का है जो स्थानीय वीरों से सम्बन्ध रखती हैं। किन्तु लोक-पुरुषों अथवा लोक-घटनाओं ने सत्य पर बनी हुई ये प्राचीन तथा नवीन गाथाएँ अपने विषय और तकनीक के आधार पर और भी चक्रों में बाँटी जा सकती हैं।^१

लोक-कहानी—लोक-कथाओं के तीसरे वर्ग के सम्बन्ध में विशेष इतना ही

- १ श्रीमती वर्न ने अवदान के सम्बन्ध में लिखा है "अवदान वे विवरण हैं जो किसी की व्याख्या करने के लिए नहीं कहे गये वरन् उन बातों के सीधे-सच्चे वर्णन हैं जिनको घटित हुआ माना जाता है। जैसे जल-प्लावन, कोई प्रवास, कोई विजय, पुल का निर्माण अथवा नगर का निर्माण। उसने लोक-गाथाओं (अवदानों) को दो विभागों में बाँटा है। वीर-कथा तथा साके। जो अवदान किसी पुराण पुरुष के शौर्य की कहानी कहते हैं, वे वीरकथा (हीरो टेल्स) कहे जाते हैं। इन पुराण पुरुषों के अस्तित्व को निर्विवाद मान लिया जाता है। जिन अवदानों में ऐसे पात्रों के जीवन तथा शौर्य का विस्तृत वर्णन होता है, जो ऐतिहासिक होते हैं वे अवदान 'साके' कहलाते हैं, पृ० २६२।

कहा जा सकता है कि वे कथाएँ जो उपरोक्त दोनों विभागों की कथाओं से भिन्न हैं और उनसे अतिरिक्त हैं, वे ही साधारण कहानी कहलाती हैं। साधारण लोक-कहानी को भी केवल मनोरंजन की सामग्री मानना सम्भवतः पूर्णतः वैज्ञानिक नहीं होगा। निश्चय ही उनमें से अधिकांश केवल बात कह कर मन बहलाने के लिए ही हैं, किन्तु सभी कहानियाँ मनोरंजन के लिए नहीं मानी जा सकती। अंग्रेजी में कहानियों का जो प्रकार फेबल (Fable) कहलाता है और अपने यहाँ जिसे तन्त्राल्ख्यान या पशु-पक्षियों की कहानियाँ कह सकते हैं वह तो विशेषतः शिक्षा के लिए ही उपयोग में आता रहा है। “ला फोण्टेन” ने स्पष्ट कह दिया है कि—

“Fables in sooth are not what they appear,
Our moralists are mice and such small deer
We yawn at sermons, but we gladly turn
To moral tales, and so amused in yarn”

डाक्टर जानसन ने ‘लाइफ ऑफ मे’ में यह परिभाषा दी है—

“A fable or apologue seems to be in its genuine state a narrative in which beings irrational and sometimes inanimate (arbores loquuntur, non-tantum ferae), are, for the purpose of moral instruction, feigned to act and speak with human interests and passions”

भारत में यह अत्यन्त प्रसिद्ध ही है कि पंचतन्त्र की कहानियाँ राजकुमारों को राजनीति सिखाने के लिए कही गयी थी। ये राजकुमार पढ़ने में मन नहीं लगाते थे, तभी उन्हें ऐसी कहानियों द्वारा ही शिक्षा दी गयी। इन तन्त्राल्ख्यानो में पशु-पक्षियों की कहानियाँ होती हैं और उन कहानियों के द्वारा किसी न किसी प्रकार की शिक्षा अवश्य मिलती है।

यहाँ भी यह बात ध्यान में रखने की है कि तन्त्राल्ख्यान उन अन्य आख्यानों से भिन्न हैं जिनमें पशु-पक्षियों की कहानियाँ हैं, पर उनसे कोई शिक्षा नहीं निकाली गयी। ऐसी पशु-पक्षियों की कहानियाँ, जिनका सम्बन्ध ‘तन्त्र’ अथवा नीति से नहीं भारत में तथा अन्य देशों में पंचतन्त्र की रचना से पूर्व भी प्रचलित थी, ऐसा शोध से निश्चय हो चुका है। वेदों तक में पशु-पक्षियों की कहानी अथवा कहानी में पशु-पक्षी किसी न किसी रूप में आये ही हैं। बौद्ध जातकों में तो पशु-पक्षी सम्बन्धी कहानियाँ भरी पड़ी हैं, पर उन्हें धर्मगाथाओं की-सी मान्यता प्राप्त है। उनमें यह धर्मगाथात्व इसलिए नहीं कि उनमें कोई दूसरा अर्थ निहित है, बल्कि इसलिए कि उनका आदर धार्मिक-श्रद्धा से होता है। जातकों में पशु-पक्षियों की कहानियों के साथ नीति अथवा उपदेश का सम्बन्ध होने लगा है।

लोक-कथा का उद्भव—इस विचार-विमर्श से यह निष्कर्ष निकलता है कि

लोकवार्ता साहित्य की धर्मगाथाओं का उदय जिन उपादानों और व्यापारों से हुआ उन्हीं से साधारण लोकवार्ता साहित्य की लोकगाथाओं और लोककथाओं का भी हुआ। धर्मगाथा और लोककथा के उदय की श्रेणियाँ संक्षेप में यो दिखायी जा सकती हैं—

पहली अवस्था—आदि मानव के मानस द्वारा प्रकृति-व्यापारों का दर्शन, उनका नामकरण, और उनमें अपने जैसे व्यापारों का ज्ञान।

दूसरी अवस्था—इस ज्ञान के दो रूप हुए एक—ज्ञान ने विकसित होकर उन प्रकृति के व्यापारों के वाचक शब्दों के यथार्थ अभिप्राय को अंशत अथवा पूर्णत विस्मृत कर दिया, और उन प्रकृतिवाची शब्दों के विषयों को देवत्व और अलौकिकत्व से विभूषित कर दिया। धर्म-भावना का, श्रद्धा अथवा भय का संचार कर दिया। ऐसा प्रकृति के उन तत्त्वों और व्यापारों के सम्बन्ध में हुआ जो मनुष्य को अपने प्रत्यक्ष अनुभव से उसके दैनिक कार्यक्रम में हानि-लाभ पहुँचाते प्रतीत होते थे।

दूसरे—ज्ञान से विकसित होकर प्रकृति के विविध व्यापारों में मिलने वाली शिक्षाओं को हृदयङ्गम किया—उनके प्रकृति व्यापारों को कथा का रूप दिया और उनसे उपदेश निकाला।

तीसरी —पहला ज्ञान धर्मगाथाओं के रूप में धार्मिक आख्यानो का आधार बना। उन्हें भनीषियों ने अपनाकर और भी अधिक श्रद्धा का भाजन बना दिया। इसमें से महाकाव्यों तथा धर्मगाथाओं के परिपक्व रूप खड़े हुए। यह शिष्ट और विशेष वर्ग की सम्पत्ति होता चला गया। इसका रूप भी स्थिर होता गया।

दूसरे—ज्ञान को साधारण लोक ने अपनाया इसमें प्रकृति के व्यापारों की शिक्षाएँ साधारण कल्पना से विविध रूप ग्रहण करती रही, यही साधारण लोकवार्ता हुई। इसमें या तो मनोरंजन की प्रधानता रही, या नैतिक शिक्षा की। इस साहित्य में कथा-कहानी के रूप में घटनाएँ तो सुरक्षित रही, पर नामों की रक्षा न हो सकी। इसकी आधार रूपरेखा तो दृढ़ रही पर ऊपरी रूप में अनेक परिवर्तन होते गये और रंग भरते गये। यह सर्वसाधारण की सम्पत्ति बनी।

चौथी अवस्था—मूल लोकवार्ताएँ अपने आदि स्रोतों से पृथक् होती चली गयी। वे विविध मानव-समूहों द्वारा विविध भौगोलिक प्रदेशों में ले जायी गयी। उन प्रदेशों की भूगोल के अनुसार उस कथा के स्थानों का नामकरण हुआ। ये अधिकाधिक फलने-फूलने लगी। उनकी शाखा-प्रशाखाएँ ऐसा नया रूप ग्रहण करने लगी कि मूल से वे बिलकुल असम्बद्ध प्रतीत होने लगी। अब ये बिलकुल ही साधारण लौकिक कहानियाँ हो गयी।

पाँचवीं अवस्था—ये साधारण लोक-कहानियाँ साधारण जन-समुदाय में प्रवाहित हो चली और साधारण लोक-मानस ने इनके समान ढाँचे पर बिलकुल लौकिक और स्थानीय कहानियाँ रच डाली। ऐसी कहानियों को भी प्रेरणा मिली जिनका उनकी कहानी से कोई सम्बन्ध ही न रहा।

वैदिक प्रकृति—उदाहरण के लिए—पहली अवस्था में मानव ने उषा को देखा और मुग्ध होकर गा उठा—

We see that thou art good far shines the lustre,
Thy beams, the splendours have flown up to heaven
Decking thyself, thou makest bare thy bosom,
Shining in majesty, thou Goddess Morning

+ + + +

Thy ways are easy on the hills thou passest Invincible !
Self ! illuminous through waters

So lofty Goddess with thine ample pathway,
Daughter of Heaven bring wealth to give us comfort

सूर्य के सम्बन्ध में उनके मन में यह धारणा बनी—

सूर्यो देवीमुषस रोचमाना

मर्यो न योषामभ्येति पश्चात् ।

[ऋ० १, ११५,

“सूर्य दिव्य (देवी) तथा ज्योतिष्मती उषा के पीछे-पीछे ऐसे ही जाता है जैसे कोई प्रेमी अपनी प्रेयसी के ।”

मेघ और वर्षा के व्यापार को देखकर उसने इन्द्र की जो कल्पना की वह तो अद्भुत ही है । उसने कहा—

यो हत्वाहि मरिणास्तप्त सिन्धुन्योगा उदाजपधा वलस्य । [ऋ० २, १२

तथा—

य शम्बर पर्वतेषु क्षियन्त

चत्वारिण्या शरदन्वविन्दत् ।

ओजायमान यो अहि जघान

दानु भयान स जनास इन्द्र ॥

[ऋ० २, १२

“Who found out in the fortieth autumn, Sambara abiding in the hills, who slew that dragon boasting of his might, the sprawling demon He, O men, is Indra ”—Tr Peter Peterson

उसने अग्नि की प्रशंसा में ये अनुमूर्तियाँ समर्पित की—

“Agni born of sacrifice, three are thy viands, three thine abiding places, three the tongues satisfying (the gods), three verily are thy forms, acceptable to the deities, and with them never heedless (of our wishes), be propitious to our praises ”

“Divine Agni, knowing all that exists he has deposited in the whatever are the delusions of the deluding ” (Rakshasas)

“The divine Agni is the guide of devout men as the sun is the regulator of seasons may he, the observer of truth, the slayer of Vritra, the ancient, the omniscient, convey his adorer (safe) over all difficulties ”

(Rv III 2 8 Tr by H H Wilson)

+ + + +

The heroic Agni is able to encounter host and by him the gods overcome their foes

When (existing) as an embryo (in the wood), Agni is called Tanunapat, when he is generated (he is called) the Asura-destroying Narashansa, when he has displayed (his energy) in the material firmament, Matarish wan, and the creation of the wind is in his rapid motion

+ + + +

Day by day he never slumbers after he is borne from the interior of the (spark) emitting wood [Rv III 2 17]

बादलो में मेघ के जल को बन्द कर रखने वाला अहि वृत्र है, इन्द्र उसी वृत्र को मारकर वर्षा कराता है। यह इन्द्र सूर्य का ही रूपान्तर है, अग्नि इसका प्रमुख साथी है। तभी वेदों ने अग्नि और इन्द्र की साथ-साथ स्तुति की है—

Over powering is the might of these two the bright (lightening) is shining in the hands of Maghvan, as they go together in one chariot for the (Recovery of the) cows, and the destruction of Vritra

[Rv V 6 11 Tr H H Wilson]

उसने देखा अन्धकार, और कल्पना की कि यह अन्धकार वर्षों को और प्रभातों को भक्षण किये जाता था। इन्द्र तथा सूर्य ने उन्हें मुक्त किया

“Having slain Vritra, he has liberated many mornings and years (that had been) swallowed up by darkness” [Rv IV 2 9]

उसने कल्पना की कि यह अन्धकारकारिणी रात्रि कोई दुष्प्रवृत्ति छिपाये हुए है, अतः इन्द्र उसे मार डालता है, “Is as much Indra, as thou hast displayed such manly prowess, thou hast slain the woman, the daughter of the sky, when meditating mischief” [Rv 3 9]

और उसने उस इन्द्र को उषा के प्रेमी के रूप में चित्रित किया,

“Thou Indra, who art mighty, hast enriched the glorious dawn, the daughter of heaven” वेदों में यही उषा ‘सरमा’ भी कही जा सकती है। अन्धकार की अधिष्ठात्री ने पणिस का रूप ग्रहण किया है, जो सरमा को फुसला लेना चाहती है। रात्रि उषा के प्रथम प्रकाश को अपने चगुल में कर लेना चाहती है।

प्रकृति में देवत्व—इस आरम्भ से आगे आदि कवियों ने प्रकृति के इन व्यापारों में शक्ति के दर्शन किये, उनके हृदय आतङ्क और श्रद्धा से परिपूर्ण हो उठे, उन्होंने उन्हें देव मान लिया, उनके व्यापार जो यथार्थ में प्रकृति-व्यापार थे, देवताओं के अलौकिक कृत्यों की कथा बन गये। अब सूर्य, सूर्य नहीं रहा, वह इन्द्र के रूप में एक शक्तिशाली देव हो गया, जिसने वृत्र नाम के अहि—सर्पों के से आकार वाले बादलों का सहार कर डाला और सृष्टि को जला दिया। यह वृत्र दानव हो गया। इसका आकार-प्रकार सर्पों जैसा कल्पित किया गया। इसे मारकर नष्ट-भ्रष्ट कर दिया तो सरमा प्रत्यक्ष हुई।

[When thou hadst divided the cloud (for the escape of) waters, Sarama appeared before thee] [Rv iv. 26]

इन्द्र उषा को प्रेम करता है, उसे उपहारो में समृद्ध करता है। उषा वृत्र की वन्दिनी थी, इन्द्र ने उसके वन्धनो को नष्ट कर दिया। उषा मुक्त हुई [The terrified Ushas descended from the broken waggon when the (showerer of benefits) had smashed it] वृत्र-विनाश में इन्द्र का साथ अग्नि ने दिया। अग्नि भी देव हो गया, मात्र प्रकृति का एक भूत नहीं रहा। पणि ने सरमा को फुसलाया, उसे इन्द्र से छीन लेना चाहा, पर वह मारी गयी इन्द्र के वाण से। जब पणि सरमा को बहका रही थी इन्द्र के विरुद्ध, तब सरमा ने पणि से कहा था "I do not know that Indra is to be subdued," "for it is he himself that subdues, you Panis will lie prostrate killed by Indra" और यही होता है। इन्द्र का मित्र अग्नि साधारण देवता नहीं, उसने वृत्र के सहार में इन्द्र का साथ दिया है। वह कभी सोता नहीं, वह सबको कठिनाइयों से बचाकर ले जाता है। वह सबका ज्ञाता है। इस प्रकृति-व्यापार का यह धर्मगाथा का पूर्व रूप बनने लगा। समय बीतने पर इन्द्र-अग्नि जैसे सीधे दिव्य पात्रों का स्थान राम-लक्ष्मण^१ अथवा कृष्ण-बलदेव ने ग्रहण किया। वृत्र रावण बना, पणि शूर्पणखा हुई, और परिपक्व धर्मगाथा का पौराणिक रूपान्तर प्रस्तुत हो गया। यह शिष्ट-सम्प्रदाय में हुआ, लोक की कल्पना में उपरोक्त आदिकालीन विविध प्रकृति-तत्त्वों की प्राणी रूप कल्पना ने एक अद्भुत कहानी का ढाँचा खड़ा किया, जिसमें न तो इन्द्र-वृत्र का नाम रहा न राम-रावण का।

लोक कहानी में परिणति—इस कहानी का मूल ढाँचा कुछ ऐसा बना राजकुमार और उसके मित्र घर से चले। उन्होंने एक सुन्दरी की छवि देखी, वह सुन्दरी पानी में रहती थी। वह एक मणिधर सर्प के वश में थी। दोनों ने सर्प को मार डाला और सुन्दरी को प्राप्त किया, एक अन्य राजकुमार की दृष्टि सुन्दरी पर पड़ी, उसने चतुर दूती भेजी जो धोखा देकर उसे ले गयी पर राजकुमार के मित्र ने पता लगा लिया और वह दूती को धता बताकर उस सुन्दरी को छुड़ा लाया। जब राजकुमार और सुन्दरी के साथ वह मित्र भी घर लौटने लगा तो उसने रात में जग-कर पक्षियों की बातों से राजकुमार पर पड़ने वाले सकटों को जान लिया। उसने तीनों सकटों से राजकुमार की रक्षा की, पर अन्त में राजकुमार हठ पकड़ गया कि बताओ तुम्हें इन सकटों का कैसे ज्ञान हुआ तो मित्र ने सब हाल कहा। वह पत्थर का हो गया। तब राजकुमार और सुन्दरी से जो पहला पुत्र उत्पन्न हुआ उसके स्पर्श या रक्त से वह पाषाण पुन जीवित हो उठा। यह कहानी इन्द्र-उषा-सरमा अग्नि-पणि की ही लोक-कल्पना में जीवित रहने वाली आवृत्ति है। अग्नि के तीन रूपों से तीन सकटों की कल्पना हुई है। सब सकटों से अग्नि रक्षा करता है, इससे मित्र द्वारा रक्षा की

^१ जैसा वेदों में अग्नि के सम्बन्ध में कहा गया है कि वह कभी नहीं सोता वैसे ही लक्ष्मण की लोक-कथा में बताया गया है कि वह वनवास में कभी नहीं सोये।

भावना लोककहानी में मिलती है। पणि दूती है। अग्नि की सामर्थ्य वीत जाने पर वह पापाणवत् शीतल और जड़ हो जाती है, और वह तभी पुनरुद्दीप्त हो सकती है जब पुन उद्योग किया जाय। वेदों में अग्नि के आरम्भिक रूप को प्रथम उत्पन्न शिशु भी कहा गया है—“He (it is) whom the two sticks have engendered like a new-born babe” Rv V I 10 और यह भी कहा गया है कि उसके कारण वृद्ध युवा हो जाते हैं। “but he has (again) been born, and they, which had become grey-haired are (once more) young” —[Rv V I 2

यह लोकवार्ता विविध दलों के व्यक्तियों के साथ अलग-अलग देश में गयी और अपनी उस मौलिक रूपरेखा की रक्षा करते हुए भी विविध देशों में इसने विविध रूप धारण कर लिये, जिन्हें तुलना करने पर यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि यह एक ही कहानी है जिसने इतने वेष बदल लिये हैं। जर्मनी में यह फेदफुल जोह्न (Faithful John) के नाम से प्रचलित है, दक्षिण में राम-लक्ष्मण की कहानी का रूप लिया, बंगाल में ‘फकीरचन्द’ बनी, ब्रज में ‘याद होइ तो ऐसी होइ’ के नाम से चल रही है, और भी इसके कितने ही अवान्तर रूप इधर-उधर के अनेकों प्रदेशों में मिलते हैं।^१

इस विवरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि लोकवार्ता में हम किसी न किसी रूप में किसी प्राचीन युग को झाँकता देख सकते हैं। वह कहानीकार की मौलिक कल्पना नहीं होती वरन् किसी प्राचीन कल्पना का रूपान्तर होती है, और उसके विविध-निर्माण-तन्तुओं में ऐसी अद्भुत असम्भावनाओं का समावेश होता है, कि वे किन्हीं अन्य तत्त्वों की व्याख्या के द्वारा ही सम्भावना का रूप ग्रहण कर पाती हैं। इन लोकवार्ताओं के कथा-तत्त्वों को समझने के लिए उनमें झाँकते हुए रहस्य का उद्घाटन करना आवश्यक होता है।

कहानियों का वर्गीकरण

लोक के गद्य-साहित्य में प्रायः चार दृष्टियाँ मिलती हैं, उसे कथाकार के उद्देश्य के रूप में चार प्रकार का माना जा सकता है। १—मनोरंजक अथवा मन-बह-लाव का, २—शिक्षा अथवा उपदेश का, इसी के अन्तर्गत व्रत-विषयक कहानियाँ भी रखी जा सकती हैं, ३—व्याख्या का, और ४—वाणी-विलास का। इन चारों उद्देश्यों से मिलने वाले साहित्य का रूप या तो कहानियों का हो सकता है, बहुधा कहानियों का ही होता है, या ‘चुटकुलों’ का। ‘वाणी-विलास’ कहावतों के रूप में प्रकट होता है। चुटकुले भी अत्यन्त छोटी, विशेष अवसर पर फव्वती हुई कहानियाँ ही मानी जा सकती हैं, यद्यपि दोनों का विधान एकसा नहीं होता है।

कहानियों को विषय की दृष्टि से हम कई विभागों में बाँट सकते हैं क्योंकि

१ देखिए ब्रज भारती, वर्ष २, अंक ५-६, सवत् २००३ में लेखक की ब्रज की इसी कहानी पर टिप्पणी।

विषय के कई अंग होते हैं । एक ता होता है उद्देश्य, उसका उल्लेख ऊपर हो चुका है, पर वह कथा कहने वाले का उद्देश्य है । एक उद्देश्य कथा के कथानक का भी हो सकता है । कथा का उद्देश्य हो सकता है मनोरंजन का, पर कथाकार का उद्देश्य हो सकता है आपको अलौकिक घटनाओं में से ले चलना, अथवा किसी की चतुराई प्रदर्शित करना । कथानक के उद्देश्य से ही कहानी का स्वभाव बनता है स्वभाव की दृष्टि से ये कहानियाँ अलौकिक हो सकती हैं । इनमें लोक में न मिलने वाली बातों का समावेश मिलता है । इस लोक से उनका सम्बन्ध नहीं होता, अन्य किसी लोक में वे हमें ले जाती हैं, जैसे जैनियों की अनेकों लोककथाएँ ऐसी हैं जिनमें हम विद्याधरो के दिव्य-लोक में विचरण करते हैं ।^१ ये कहानियाँ ऐसी भी हो सकती हैं जिनमें इसी लोक में अन्य लोकों के प्राणी विचरण करें और ऐसे कृत्य करें जो दिव्य और विलक्षण हों । इन कहानियों का उद्देश्य धार्मिक भी है, पर कथानक में केवल धार्मिक भावना प्रधान नहीं रहती ।

साधारणतः स्थूल दृष्टि से कहानियों को हम आठ बड़े भागों में बाँटते हैं १—गाथाएँ, २—पशु-पक्षी सम्बन्धी अथवा पचतन्त्रीय, ३—परी की कहानियाँ, ४—विक्रम (Adventures) की कहानियाँ, ५—बुद्धौवल सम्बन्धी, ६—निरीक्षण गमित कहानियाँ, ७—साधु-पीरो की कहानियाँ (Hageological), और ८—कारण-निर्देशक कहानियाँ (Aeteological), तथा ९—बाल-कहानियाँ ।

गाथाओं के अन्तर्गत वे सभी कहानियाँ आ जाती हैं जो धमगाथा (Myth), लोकगाथा (Ballod), पँवाड़ा या वीरगाथा (Heroic Tales) कही जाती हैं । पशु-पक्षियों की तथा पचतन्त्रीय ये दो प्रकार की होती हैं एक साभिप्राय, जिनसे कोई न कोई शिक्षा निकलती है, दूसरी वे जिनसे कोई शिक्षा नहीं निकलती । परी की कहानियों के कई वर्ग हो सकते हैं एक वे जो यथार्थ में परियों से, अप्सराओं से, दिव्य-कन्याओं, विद्याधारियों से सम्बन्धित हैं जैसे 'वेजान नगर' की कहानी । वेजान नगर की रानी एक अप्सरा थी, जिसे तैबोली के लड़के ने बड़े उद्योग से प्राप्त किया था । दूसरी वे जिनमें दाने (दानव) रहते हैं । तीसरी वे जिनमें डाहिर्ने आती हैं । जादू चमत्कारों की कहानियाँ भी इसी के अन्तर्गत होंगी । विक्रम या पराक्रम की कहानी में किसी वीर नायक का चरित्र दिखाया जाता है । इसके भी दो प्रकार हो सकते हैं एक इतिहास-पुरुषाश्रित (अवदान), दूसरा अर्नैतिहासिक पुरुषाश्रित ।

ऐतिहासिक पुरुषाश्रित कहानियों में 'वीर-विक्रमाजीत' की कहानियाँ प्रधान मानी जा सकती हैं । अर्नैतिहासिक पुरुषाश्रित कहानियों में किसी भी राजा के लड़के या अन्य व्यक्ति के पराक्रम की कहानी आ सकती है ।

^१ यथा जे० जे० मेयर (J J Meyer) की 'Hindu Tales' में संग्रहीत कहानियाँ हैं, अथवा 'कथासरित्सागर' में ।

बुझोबल-कहानियाँ भी दो प्रकार की होती हैं । एक तो वे जिनमें कुछ समस्याओं अथवा नीति की बातों को सुलझाने तथा परीक्षण करने का उद्योग होता है । दूसरी वे जिनमें समस्याएँ या पहेलियाँ शर्त के रूप में आती हैं, जिन्हें हल कर देने पर अभीप्सित वस्तु मिल जाती है ।

निरीक्षण-कहानियों में किसी के स्वभाव, धर्म आदि के सम्बन्ध में जो ज्ञान हुआ है, वह रहता है । ये कहानियाँ ही प्रायः चुटकुलों का रूप ग्रहण कर लेती हैं । विविध जातियों से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ इसी के अन्तर्गत आयेगी ।

साधु-पीरो की कहानियों में पहुँचे हुए साधुओं, सिद्धों तथा पीरो की कहानियाँ होती हैं । इनमें साधु-पीरो के द्वारा सकट-निवारण करने अथवा पुत्र-धन आदि प्रदान करने के चमत्कारों का उल्लेख रहता है । कारण-निर्देशक कहानियाँ वे हैं जिनमें किसी व्यापार का कारण प्रकट किया जाता है ।

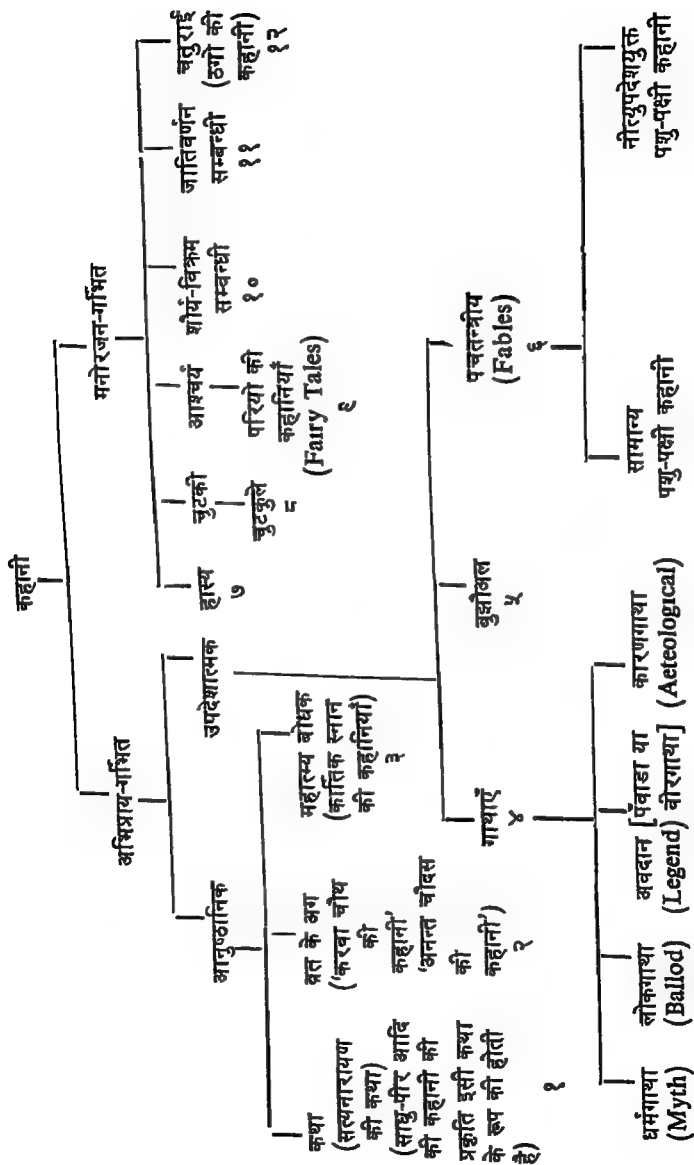
बाल कहानी—

इन कहानियों के अतिरिक्त एक और वर्ग भी कहानियों का है । इन्हें बाल-कहानियाँ कह सकते हैं—ये कहानियाँ उपर्युक्त वर्ग से भिन्न प्रकार की होती हैं । उपरोक्त वर्ग की सभी कहानियों की भूमि को मनुष्य की तीन वृत्तियों में बाँट सकते हैं । १—विश्वास प्रतिपादक वृत्ति, २—आश्चर्य उद्दीपक वृत्ति, ३—समाधानकारक वृत्ति । ये तीनों वृत्तियाँ विकसित अवस्था में ही विशेष प्रतिफलित होती हैं । किन्तु अबोध बाल-मानस की वृत्तियाँ इन वृत्तियों को सन्तुष्ट करने वाली कहानियों को सह नहीं सकती । उनका अपना छोटा ससार, वे उसी से घनिष्ठ परिचय रखना चाहते हैं, और उसी जगत की वस्तुओं से साहचर्य और जीवन-सम्पर्क तथा रस प्राप्त करना चाहते हैं । बाल-मनोवृत्ति की कहानियों में सक्षिप्त कथानक, परिचित पदार्थ, उनकी दुहरावट, उनके स्वभाव का चित्रण, और कल्पनातिरेक कौतूहल आदि बातें मिलेंगी । इन कहानियों में सगीतात्मकता (Rhythms) (सगीत नहीं) का पुट विशेष रहता है । इस दृष्टि से हम कहानियों को निम्न वृक्ष से समझ सकते हैं (पृष्ठ १६६ पर देखिए) ।

इन समस्त कहानियों को हम व्यक्ति की दृष्टि से न विभाजित कर कहानियों की वस्तु के स्वभाव की दृष्टि से भी बाँट सकते हैं । इस दृष्टि से ये तीन विशद विभागों में बँट सकती हैं । १—गाथाएँ (माइथ), २—वीर गाथाएँ अथवा अवदान (लीजेण्ड), ३—कहानियाँ (स्टोरीज) ।

धर्मगाथाएँ चार प्रकार की हो सकती हैं । विश्व-निर्माण की व्याख्या करने वाली, (२) प्रकृति के इतिहास की विशेषताओं की व्याख्या करने वाली, (३) मानवी सभ्यता के मूल की व्याख्या करने वाली, (४) समाज तथा धर्म-प्रथाओं के मूल अथवा पूजा के इष्ट के स्वभाव तथा इतिहास की व्याख्या करने वाली ।

इस समस्त ऋहापोह के उपरान्त वर्गीकरण को पृष्ठ १६६ पर दिये वृक्ष के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है । यहाँ यह भी समझ लेना उचित होगा कि जर्मनी शब्द सागेन (Sagen) के अन्तर्गत इस वर्गीकरण की संख्या १, २, ३ तथा ४ तो आती



ही हैं ? ६ तथा १० भी कभी-कभी आ सकती हैं। जर्मनी शब्द 'मार्खें' (Merchen) परियों की कहानियों के लिए आता है। अंग्रेजी शब्द ट्रेडिशन (Tradition) के क्षेत्र में १०, ११ सख्या वाली कहानियाँ आयेंगी।

लोक-कहानी के निर्माण तन्तु

लोक-कहानी के इतने विवेचन के उपरान्त अब हम यह देख सकते हैं कि लोक-कहानी के निर्माण-तत्त्व क्या-क्या हैं ? लोक-कहानी में निम्नलिखित निर्माण-तत्त्व परिलक्षित होते हैं—

- १ लोक-मानस (Folk mental element)
- २ कथा-रूप (Tale form)
- ३ पात्र (Personages)
- ४ अभिप्राय, कथानक रुढ़ि या कथा-तन्तु (Motif)
- ५ सामान्य घटना (Incidents)
- ६ सघटना (Organisational sections of a tale)
- ७ अक्षर कथा या कथामानक (Tale type)
- ८ उपयोग दृष्टि (Utility point of view)
- ९ अलकरण (Ombellishment)

१०. वातावरण

लोक-कहानी के लोक-कहानी होने के लिए लोक-मानस की अन्त व्याप्ति अनिवार्य है। अन्य सामान्य अथवा साहित्यिक कहानियों से लोक-कहानी को यही तत्त्व भिन्नता प्रदान करता है। एक कहानी में लोक-मानस के कितने ही स्तर मिल सकते हैं, क्योंकि ऐसी कहानी एक अत्यन्त दीर्घ यात्रा करके आज तक आ पाती है। लोक-मानस में विविध युगीन लोकसंस्कृतियों के अवशेष किसी न किसी बहाने विद्यमान चले आते हैं, और वे कहानियों के विधान के विविध निर्माणिक तत्त्वों के रूप में अपना अस्तित्व अभिव्यक्त करते हैं। फलतः लोक-कहानी के अध्येता को इन मानसिक तत्त्वों और उनके स्तरों का उद्घाटन करना होता है।

इसके उपरान्त 'कथारूप' आता है। कहानी की दृष्टि से कथारूप एक आवश्यक तत्त्व है। इसी के कारण कहानी-कहानी कहलाती है। यह वर्णन और विवरण तत्त्व है। कहानी-कहानी अपनी-अपनी चाल से अलग-अलग रूप ग्रहण करके चलती है। कुछ रूपों का उदाहरणार्थ यहाँ उल्लेख किया जा सकता है—

- १ स्तवक कहानी— किसी आरम्भिक कथा के द्वारा दो-चार व्यक्ति जमा हो गये और अपनी-अपनी कहानी कहने लगे।
- २ शृंखलित कहानी— एक कहानी आरम्भ हुई, कुछ दूर चलकर उसमें से दूसरी कहानी निकली, उसमें से तीसरी निकली और आगे इसी प्रकार, एक कहानी के ही कथानक-तत्त्व में से दूसरी और दूसरी में से तीसरी फूटती चलती है।

- ३ बूमेरंग कहानी— एक आरम्भिक कहानी से कोई ऐसा तत्त्व प्रस्तुत हो गया जो लौट-लौटकर नयी-नयी कहानियों का आरम्भ करता है। बैताल पचीसी के रूप की।
- ४ यात्रा कहानी— कहानी का एक प्रमुख पात्र एक कहानी बनाता चलता है। उस कहानी के समाप्त होने पर फिर आगे चलकर दूसरी कहानी बनाता है, फिर और आगे चलकर तीसरी, इसी प्रकार बढ़ता जाता है और कहानी बनाता जाता है।

५ ऐकिक कहानी—

एक कथारूप में कई सरल कहानियाँ समाविष्ट हो सकती हैं। सरल कहानी के मानक-रूप (Types) प्रस्तुत करके कहानियों का लोक क्षेत्रीय अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है। यह अनुभव किया गया कि वास्तविक इकाई तो यह 'सरल कहानी' ही है। विविध सरल कहानियाँ विशिष्ट प्रचलित कथारूपों में गुम्फित हो जाती हैं। ये कथारूप वस्तुतः एक जटिल वाक्य की भाँति होते हैं जिनमें एक सामान्य सरल कथा-सूत्र में कितनी ही दूसरी सरल कथाएँ उपवाक्यों (Clauses) की भाँति जुड़ जाती हैं और जुड़ती चली जाती हैं।

कथारूपों से लोक-तत्त्व की दृष्टि से कहानी के अध्ययन में विशेष सहायता नहीं मिलती। क्योंकि गुम्फन की पद्धति तो कथावक्ता की अपनी विशेषता भी हो सकती है। अतः इसमें स्थान-स्थान और व्यक्ति-व्यक्ति के अनुसार भेद होता रहता है। इससे कथारूपों की व्याप्ति का क्षेत्र सन्कुचित हो जाता है। किन्तु जिन सरल कहानियों से ये कथारूप बने होते हैं उनके प्रचलन का विस्तार क्षेत्र बहुत बड़ा हुआ मिलता है।

वैज्ञानिक अध्ययन की दृष्टि से यह सरल कहानीरूप बहुत उपयोगी सिद्ध हुआ और इसीलिए इनके अध्ययन के लिए एक माप के रूप में 'कथा-मानक-रूप' (Tale type) निर्धारित करने का प्रयत्न लोक-साहित्य के अध्ययन के आरम्भ काल से ही होता रहा।

किन्तु कथामानक रूपों की स्थापना और अध्ययन को वास्तविक बल मिला था फिनलैण्ड के लोकवार्ताविद् काल क्रोह्ल के प्रयत्नों से। क्रोह्ल अपने पिता जूलियस क्रोह्ल की परम्परा में ऐतिहासिक भौगोलिक प्रणाली का अनुयायी था। उसने कहा कि शीघ्र ही विश्वभर की कहानियाँ एकत्र की जानी चाहिए। उन्हें व्यवस्थित करके सुलभ बनाना चाहिए। उन्हें अध्ययन करने की एक निश्चित प्रणाली ढाली जानी चाहिए। इसी के लिए कथामानकों का भी आश्रय लिया गया। क्रोह्ल के शिष्य एण्टी आर्ने ने भी इसमें बहुत योग दिया। अमरीकन लोकवार्ताविद् स्टिथ थामसन ने कथामानकों की आर्ने की अनुक्रमणिका को और भी सँभाल के प्रस्तुत किया। आर्ने-

ही हैं ? ९ तथा १० भी कभी-कभी आ सकती हैं। जर्मनी शब्द 'माछें' (Merchen) परियों की कहानियों के लिए आता है। अंग्रेजी शब्द ट्रेडीशन (Tradition) के क्षेत्र में १०, ११ सख्या वाली कहानियाँ आयेंगी।

लोक-कहानी के निर्माण तत्त्व

लोक-कहानी के इतने विवेचन के उपरान्त अब हम यह देख सकते हैं कि लोक-कहानी के निर्माण-तत्त्व क्या-क्या हैं ? लोक-कहानी में निम्नलिखित निर्माण-तत्त्व परिलक्षित होते हैं—

- १ लोक-मानस (Folk mental element)
- २ कथा-रूप (Tale form)
- ३ पात्र (Personages)
- ४ अभिप्राय, कथानक रूढ़ि या कथा-तन्तु (Motif)
- ५ सामान्य घटना (Incidents)
- ६ सघटना (Organisational sections of a tale)
- ७ अक्षर कथा या कथामानक (Tale type)
- ८ उपयोग दृष्टि (Utility point of view)
- ९ अलकरण (Ombellishment)
- १० वातावरण

लोक-कहानी के लोक-कहानी होने के लिए लोक-मानस की अन्तर्व्याप्ति अनिवार्य है। अन्य सामान्य अथवा साहित्यिक कहानियों से लोक-कहानी को यही तत्त्व भिन्नता प्रदान करता है। एक कहानी में लोक-मानस के कितने ही स्तर मिल सकते हैं, क्योंकि ऐसी कहानी एक अत्यन्त दीर्घ यात्रा करके आज तक आ पाती है। लोक-मानस में विविध युगीन लोकसंस्कृतियों के अवशेष किसी न किसी बहाने विद्यमान चले आते हैं, और वे कहानियों के विधान के विविध निर्मायक तत्त्वों के रूप में अपना अस्तित्व अभिव्यक्त करते हैं। फलतः लोक-कहानी के अध्येता को इन मानसिक तत्त्वों और उनके स्तरों का उद्घाटन करना होता है।

इसके उपरान्त 'कथारूप' आता है। कहानी की दृष्टि से कथारूप एक आवश्यक तत्त्व है। इसी के कारण कहानी-कहानी कहलाती है। यह वर्णन और विवरण तत्त्व है। कहानी-कहानी अपनी-अपनी चाल से अलग-अलग रूप ग्रहण करके चलती है। कुछ रूपों का उदाहरणार्थ यहाँ उल्लेख किया जा सकता है—

- १ स्तवक कहानी— किसी आरम्भिक कथा के द्वारा दो-चार व्यक्ति जमा हो गये और अपनी-अपनी कहानी कहने लगे।
- २ शृंखलित कहानी— एक कहानी आरम्भ हुई, कुछ दूर चलकर उसमें से दूसरी कहानी निकली, उसमें से तीसरी निकली और आगे इसी प्रकार, एक कहानी के ही कथानक-तत्त्व में से दूसरी और दूसरी में से तीसरी फूटती चलती है।

असाधारण शारीरिक व्यापारादि भी इसमें सम्मिलित होते हैं। कभी-कभी कोई छोटी सरल कहानी भी कलातन्तु हो सकती है, इसी प्रकार कोई आकर्षक घटना भी।

यह ठीक है कि इस प्रातिपदिक 'कलातन्तु' का प्रयोग काफी शिथिल रूप में होता है। इसमें परम्परा से चली आती हुई कहानी में प्रयुक्त कोई भी तत्त्व सम्मिलित हो सकता है, किन्तु फिर भी यह बात ध्यान में रखने की है कि किसी परम्परित कहानी का यथार्थ अंश बनने के लिए उस तत्त्व में कोई ऐसी बात होनी चाहिए जिससे लोक उसे याद रखना और बार-बार कहना चाहें, उसे सामान्य न होकर कुछ विशेषता लिए हुए होना चाहिए। 'माता' स्वयं कलातन्तु नहीं। क्रूरमाता कलातन्तु है क्योंकि इसमें एक विशेषता है। जीवन के सामान्य व्यापार भी कलातन्तु नहीं। यह कहना कि 'जोह्न ने कपड़े पहने और गहर को चल दिया' तो इसमें कलातन्तुत्व नहीं, किन्तु यह कहना कि नायक ने अदृश्यक टोपी पहनी, जादुई कालीन पर बैठा और सूर्य के पूर्व में तथा चन्द्रमा के पश्चिम में स्थित देश में पहुँचा, तो इसमें कम से कम चार कलातन्तुओं का प्रयोग हुआ है—टोपी, कालीन, जादुई यात्रा तथा दिव्यलोक। ये लोकतन्तु जीवित हैं क्योंकि पीढ़ियों दर पीढ़ियों से इसे लोगो ने पसन्द किया है। [स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ़ फोकलोर]।

इस विवेचन से कलातन्तु (Motif) का रूप स्पष्ट हो जाता है। कोई भी कुछ असाधारण तत्त्व कलातन्तु है।

कलातन्तुओं ने कहानी के अध्ययन को और भी अधिक वैज्ञानिक आधार प्रदान कर दिया है। कारण यह है कि कथा-मानक रूप तो केवल भारतीय (Indo-European) लोकवातों और लोक-कहानी के अध्ययन में ही सहायक हो सकता है या किसी विशिष्ट परिवार के कथा-चक्रों के अध्ययन में ही सहायक हो सकता है। कथा-मानक-रूप में जो लघु तन्तु होते हैं वे किसी वाक्य के शब्दों की भाँति स्वतन्त्र रूप से लोकव्यापी-क्षेत्र में जहाँ-तहाँ विविध भिन्न-भिन्न उपयोगों में प्रयुक्त होते मिलते हैं, अतः लोकवातों के विशाल क्षेत्र के अध्ययन को वैज्ञानिक विधि में लाने के लिए कथा-मानक रूपों को छोड़कर कलातन्तुओं को ही लेना होगा। इसके लिए स्टिथ थामसन ने अपने दीर्घकालीन परिश्रम से एक व्यवस्थित कलातन्तु अनुक्रमणिका (Motif Index) प्रस्तुत कर दी है, जो लोक-कहानी के अध्ययन के क्षेत्र में प्रगति का एक बहुत बड़ा कदम है।

सामान्य घटना पर विचार कलातन्तु पर विचार करते समय ऊपर हो चुका है। सघटना वह व्यवस्थापना का तत्त्व है जो एक कथा में विविध तत्त्वों को मिलाकर कथारूप में प्रस्तुत करता है। आरम्भ और अन्त की संयोजना, विविध अक्षर कहानियों में कलातन्तुओं और घटनाओं तथा पात्रों का संयोजन, विविध सरल कहानियों में अक्षर कहानियों को जोड़कर, तथा सरल कहानियों का कथारूपों में समावेश करने का ढंग सघटना ही तो है। उपयोग-दृष्टि का संयोजन कौसा और कौसे किया गया है, यह भी सघटना का क्षेत्र है।

थामसन के कथामानक-रूपों की एक सक्षिप्त की हुई सूची कुछ परिचय के लिए यहाँ दी जा रही है ।

जैसा ऊपर ऐतिहासिक विवरण में बताया जा चुका है कि धर्मगाथा की एक कहानी पात्रों और स्थलों के नाम बदलकर दूसरे युग में क्षेत्र बदलकर चल पड़ती है वैसे ही एक ही काल में एक देश से दूसरे देश में वही कहानी स्थानीय आवश्यकता के अनुसार पात्रों और स्थलों के बदले हुए नामों से प्रचलित मिलती है । इससे निष्कर्ष यह निकाला गया कि कहानी का एक 'मानकरूप' निर्धारित किया जा सकता है, और हमें मापकमानक रूप से कहानियों की तुलना और अन्तर को समझने में सहायता मिल सकती है । इस विधि से विविध क्षेत्रों के, विस्तृत और दूर-दूर के क्षेत्रों की कथाओं में साम्य और वैषम्य का भली प्रकार और सरलतापूर्वक निर्देशन किया जा सकता था ।

हमें श्रीमती बर्न की पुस्तक 'ए हैण्डबुक ऑफ फोकलोर' में एक अच्छा प्रारम्भिक सामान्य रूप-निर्धारण मिलता है । इस प्रयत्न में आगे विकास हुआ, और वस्तुतः सरल कहानियों को 'अक्षर कहानियों' में बाँटकर उनके मानक-रूप निर्धारित किये गये । इस दशा में सबसे अन्तिम और एक प्रकार से इस दिशा में पूर्ण प्रयत्न एण्टी आर्ने और स्टिथ थामसन द्वारा सम्पन्न हुआ ।

'अक्षर कहानी' वस्तुतः सरल कहानी का वह लघुतम रूप है जिससे अधिक लघुतम कहानी का हो ही नहीं सकता । जैसे एक अक्षर वाक्य वह है जो एक उद्देश्य और एक विधेय से बनता है, उदाहरणार्थ 'वह गया' इसी प्रकार जिस कहानी में पात्र-घटना-क्रिया-प्रतिक्रिया मात्र हो वह अक्षर कहानी है । यह आवश्यक है कि क्रिया-प्रतिक्रिया और घटना में 'कहानी' तत्त्व हो, दूसरे शब्दों में यथासम्भव 'घटना' मात्र घटना न हो वह विशिष्ट-कथातन्तु (motif) हो ।

विशिष्ट कथातन्तु, अभिप्राय अथवा कथानक रूढ़ि की परिभाषा में, इस विषय के अधिकारी विद्वान थामसन ने बताया है कि "लोकवार्ता में यह प्रातिपद उन किन्हीं अशो का निर्देश करने के उपयोग में आता है, जिन अशो में कि कोई एक लोकवार्ता की चीज विश्लेषित की जा सकती है ।" यो तो इन विशिष्ट कलातन्तुओं का अस्तित्व लोककला (folk art) तथा लोकसंगीत में भी होता है पर इसका सबसे अधिक अध्ययन तथा विश्लेषण जिस क्षेत्र में उपयोगी सिद्ध हुआ है, वह 'लोक-वृत्त' (folk narrative) है, उदाहरणार्थ लोक-कहानी, लोकावदान (legends), साके, तथा धर्मगाथा ।

वृत्त विषयक कलातन्तु (motif) कभी-कभी बहुत सरल भाव-चित्र (concepts) ही होते हैं, जो परम्परा से प्राप्त कहानियों में लगातार काम में आते रहे हैं । ये अद्भुत प्राणी हो सकते हैं यथा परियाँ, जादूगरनियाँ, सूर्य, दानव, क्रूर विमाता, बोलते पशु-पक्षी आदि । दैवी लोक, जादू प्रधान देश, जादू के पदार्थ तथा

असाधारण शारीरिक व्यापारादि भी इसमें सम्मिलित होते हैं। कभी-कभी कोई छोटी सरल कहानी भी कलातन्तु हो सकती है, इसी प्रकार कोई आकर्षक घटना भी।

यह ठीक है कि इस प्रातिपदिक 'कलातन्तु' का प्रयोग काफी शिथिल रूप में होता है। इसमें परम्परा से चली आती हुई कहानी में प्रयुक्त कोई भी तत्त्व सम्मिलित हो सकता है, किन्तु फिर भी यह बात ध्यान में रखने की है कि किसी परम्परित कहानी का यथार्थ अंश बनने के लिए उस तत्त्व में कोई ऐसी बात होनी चाहिए जिससे लोक उसे याद रखना और बार-बार कहना चाहे, उसे सामान्य न हाकर कुछ विशेषता लिए हुए होना चाहिए। 'माता' स्वयं कलातन्तु नहीं। क्रूरमाता कलातन्तु है क्योंकि इसमें एक विशेषता है। जीवन के सामान्य व्यापार भी कलातन्तु नहीं। यह कहना कि 'जोह्न ने कपड़े पहने और गृहर को चल दिया' तो इसमें कलातन्तुत्व नहीं, किन्तु यह कहना कि नायक ने अदृश्यक टोपी पहनी, जादुई कालीन पर बैठा और सूर्य के पूर्व में तथा चन्द्रमा के पश्चिम में स्थित देश में पहुँचा, तो इसमें कम से कम चार कलातन्तुओं का प्रयोग हुआ है—टोपी, कालीन, जादुई यात्रा तथा दिव्यलोक। ये लोकतन्तु जीवित हैं क्योंकि पीढ़ियों दर पीढ़ियों से इसे लोगो ने पसन्द किया है। [स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोर]।

इस विवेचन से कलातन्तु (Motif) का रूप स्पष्ट हो जाता है। कोई भी कुछ असाधारण तत्त्व कलातन्तु है।

कलातन्तुओं ने कहानी के अध्ययन को और भी अधिक वैज्ञानिक आधार प्रदान कर दिया है। कारण यह है कि कथा-मानक रूप तो केवल भारतीय (Indo-European) लोकवार्ता और लोक-कहानी के अध्ययन में ही सहायक हो सकता है या किसी विशिष्ट परिवार के कथा-चक्रों के अध्ययन में ही सहायक हो सकता है। कथा-मानक-रूप में जो लघु तन्तु होते हैं वे किसी वाक्य के शब्दों की भाँति स्वतन्त्र रूप से लोकव्यापी-क्षेत्र में जहाँ-तहाँ विविध भिन्न-भिन्न उपयोगों में प्रयुक्त होते मिलते हैं, अतः लोकवार्ता के विशाल क्षेत्र के अध्ययन को वैज्ञानिक विधि में लाने के लिए कथा-मानक रूपों को छोड़कर कलातन्तुओं को ही लेना होगा। इसके लिए स्टिथ यामसन ने अपने दीर्घकालीन परिश्रम से एक व्यवस्थित कलातन्तु अनुक्रमणिका (Motif Index) प्रस्तुत कर दी है, जो लोक-कहानी के अध्ययन के क्षेत्र में प्रगति का एक बहुत बड़ा कदम है।

सामान्य घटना पर विचार कलातन्तु पर विचार करते समय ऊपर हो चुका है।

सघटना वह व्यवस्थापना का तत्त्व है जो एक कथा में विविध तत्वों को मिलाकर कथारूप में प्रस्तुत करता है। आरम्भ और अन्त की संयोजना, विविध अक्षर कहानियों में कलातन्तुओं और घटनाओं तथा पात्रों का संयोजन, विविध सरल कहानियों में अक्षर कहानियों को जोड़कर, तथा सरल कहानियों का कथारूपों में समावेश करने का ढंग सघटना ही तो है। उपयोग-दृष्टि का संयोजन कैसा और कैसे किया गया है, यह भी सघटना का क्षेत्र है।

प्रत्येक कहानी किसी उद्देश्य-विशेष से, किसी विशेष आयुवर्ग के लिए खड़ी होती है। यही उसमें उपयोग-दृष्टि है।

इनके साथ लोक-कहानी में इन सबसे अलग एक प्रौजीपन या विनोदात्मकता या मनोरमता कथन अथवा वर्णन-विवरण पद्धति में मिलती है। इसको भी एक लोक-कहानी में विस्मृत नहीं किया जा सकता।

किसी भी लोक-कहानी के सम्यक् अध्ययन के लिए इन सभी तत्वों का विश्लेषण और अध्ययन अपेक्षित है। इसके लिए भौगोलिक तथा ऐतिहासिक प्रणाली का अनुगमन भी करना होगा।

माठवाँ अध्याय

कथा मानक रूप (Folk Tale Types)

प्रासंगिक

लोक-साहित्य और उसके रूपों पर विचार करने से यह बात स्पष्ट विदित होती है कि लोक-साहित्य के लोक-तत्त्व को ग्रहण करने के लिए किसी छोटे मानव समूह, जाति या भाषावर्ग तक ही सीमित नहीं रहा जा सकता। लोक-तत्त्व की प्रतिष्ठा वस्तुतः सभी हो पाती है जब वह समस्त छोटी सीमाओं को पार कर सामान्य सार्वभौम मानव-लोक में मिलता हो। उसकी सीमाएँ अपनी निजी सीमाएँ हो सकती हैं। अतः लोकतात्विक की दृष्टि अपने क्षेत्र की सामग्री को हाथ में लेते ही अन्य प्रदेशों के क्षेत्रों की ओर जाती है, वह दृष्टि विविध मानव-समूहों के ऐतिहासिक और प्राक्-ऐतिहासिक अतीत में भी जाती है और वर्तमान के विस्तार को भी देखती है।^१ वह यह देखना चाहती है कि जो वस्तु उसके अपने क्षेत्र की उमर के हाथ में है, वह कहाँ-कहाँ कब-कब किस-किस रूप में विद्यमान मिलती है।

इस प्रक्रिया की सफलता के लिए लोक-साहित्य के कथा भाग में अनिवार्यतः कथा मानक-रूपों का निर्धारण करना पड़ा। मानक-रूप निर्धारित हो जाने से विविध कथाओं को पहचानने, उनका नामकरण करने, उन्हें संक्षेप में सूचित करने तथा उनके योगायोग को ठीक-ठीक समीकृत प्रणाली में बताने में बहुत सुविधा होती है।

पाश्चात्य जगत् के विद्वानों के समक्ष जब संस्कृत का उद्घाटन हुआ तो वे उसके अध्ययन में प्रवृत्त हुए। उससे एक विद्या-विषयक पुनराहरण की लहर त्रिष्व मे दौड़ गयी। इन विद्वानों ने देखा कि संस्कृत में तो बहुत कुछ ऐसा है जो उनके यहाँ भी मिलता है। इस अनुभव ने उन्हें किंचित विस्तारपूर्वक तुलना करने की प्रेरणा दी। इससे कितने ही नये ज्ञान-विज्ञानों को जन्म मिला। भाषा-विज्ञान का मूल इसी पुनराहरण में था। निश्चय ही इस युग में इसका भी आधार तुलनामूलक था। तुलनात्मक इतिहास, तुलनात्मक नृविज्ञान अथवा एन्थ्रोपालाजी, तुलनात्मक दर्शन,

^१ "Moreover the actual subject matter of Folktales shows many striking resemblances from age to age and from land to land"
—Stith Thompson in 'The Folk Tales'

तुलनात्मक धर्मगाथा-दर्शन (Mythology) और इन सबके साथ ही तुलनात्मक लोकवार्ता भी इस युग में पनपी। पश्चिम की लोक-कहानियों से पूर्व की लोक-कहानियों की तुलना होने लगी। इसी तुलना में यह आभास मिला कि मूलतः एक ही कहानी विविध आर्य-भाषाओं तथा अन्य भाषाओं के क्षेत्रों में नाम रूप के सशोधन और कुछ गौण परिवर्तन, परिवर्द्धन के साथ मिलती है।^१ उस मूल रूप को खोज कर प्रस्तुत करने से ही मानक रूप का जन्म हो गया। अब तो यह अनुसन्धान किया जाने लगा कि ऐसे कितने मानक-रूप हो सकते हैं, जो इस प्रकार पश्चिम-पूर्व के आर्यक्षेत्रों में मिलते हैं। इस तुलनात्मक अध्ययन की प्रवृत्ति का ही परिणाम यह हुआ कि लोग यह पूछने लगे कि आखिर यह मानक-रूप पहले कहाँ बना? उसके मूल जन्म स्थान का अनुसन्धान किया जाने लगा। एक समय तो वह आया कि पाश्चात्य विद्वानों को यह प्रतीत हुआ कि पश्चिमी समस्त कथाएँ भारत से आयी हैं। हम ऊपर बेनफे (Benfey) के सम्प्रदाय का वर्णन पढ़ चुके हैं। इसने पर्याप्त प्रमाण जुटाकर यह सिद्ध किया कि पश्चिम की कहानियाँ भारत से आयी हैं।^२ उसने उनके पश्चिम में पहुँचने के मार्गों तक का निर्देश किया।

किन्तु यही वह युग था जबकि आर्यभाषा परिवार की सत्ता मान्य हो चुकी थी, और विद्वानों का एक ऐसा वर्ग भी था जो यह सिद्ध कर रहा था कि इतिहास के

^१ "A study of Tale collections shows clearly that many tales are widely distributed over the globe" —Ibid

सबसे पहले १८५६ में विलहेल्म ग्रिम ने अपने दोनों भाइयों के तुलनात्मक अध्ययन के निष्कर्ष दिये। इन्होंने अपने विशद तुलनात्मक अध्ययन से दो स्थापनाएँ की—(१) कहानियों का जन्म भारोपीय प्राचीन मूल से हुआ है। (२) कहानियाँ धर्मगाथाओं के खण्डित रूप हैं। फलतः इस सम्प्रदाय का विश्वास एक आर्यमूल में था, और यह माना जाता था कि मूल परम्परा की एक कहानी विविध आर्यवंशों में अलग-अलग रूप ग्रहण कर लेती है।

^२ धर्मगाथावादी सम्प्रदाय से यह सिद्धान्त भिन्न भूमि पर था। धर्मगाथावादी एक मूल से प्राप्त विविध क्षेत्रों में अपनी-अपनी विशेषताओं से कहानी के विकसित होने के सिद्धान्त को मानता था। वह कहानी जैसे भारतीयों को मूल आदिम आर्यों से मिली वैसे ही यूनानियों को मिली। किन्तु आगे चलकर समस्त आर्य-भाषा क्षेत्र के लोगों का एक वंश का होना सदिग्ध हो चला था। बेनफे का कहना था कि यूरोप की लोक-कथाओं का जन्म भारत में हुआ, ईसप की पशु-कहानियाँ ही इसका अपवाद हैं। स्टिथ थामसन का मत है कि "Benfey thus sees the origin of Folktales, except the Aesop fables, India, and thinks the spread westward had taken place through three channels (1) a certain number by oral tradition before the tenth century, (2) after the tenth century by literary tradition alone the lines of Islamic influence, particularly through Byzantine, Italy and Spain (3) Buddhistic material through China and Tibet (or directly) to the Mangols and from them to Europe

एक युग में समस्त आर्यभाषा-भाषियों के पूर्वज एक स्थान पर रहते थे। वहाँ से वे विविध क्षेत्रों में फैल गये। भाषा के कुछ समान तत्वों का जन्म हो चुका था जब ये आर्य एक परिवार की भाँति अपने मूल स्थान में रहते थे, और बिखरे नहीं थे। इसी सिद्धान्त के अनुसार लोकवार्ता और लोककहानी अथवा धर्मगाथा के सम्बन्ध में भी यह परिकल्पना की जाने लगी कि बहुत-सी कहानियों के मूल मानक-रूपों का जन्म भी बिखरे से पूर्व ही आर्यों के मूल स्थान में हुआ था। वही से ये विविध दल जो भिन्न-भिन्न भौगोलिक प्रदेशों में फैले अपने साथ उन मानक-कथारूपों को लेते गये और उनके योगायोग से अनेकों कथा-रूप प्रस्तुत हुए।

बर्न महोदय ने अपनी पुस्तक 'हैण्डबुक ऑफ फोकलोर' में ऐसे सत्तर रूप दिये हैं। इन रूपों को निर्धारित करके उन्होंने उनके पारिचाय क्षेत्र में प्रचलित नामों से अभिहित किया। प्रत्येक मानक-रूप में उसके निर्माण की तीलियों (Steps) का भी क्रमशः उल्लेख किया। उनके इस प्रयत्न ने कथारूपों के अध्ययन का मार्ग और भी प्रशस्त कर दिया। उनके इन कथा मानक-रूपों का ऐतिहासिक महत्त्व है अतः उन्हें विस्तारपूर्वक, यहाँ हिन्दी में रूपान्तर करके दिया जा रहा है। साथ में वृज में मिलने वाले उनके रूपों का भी टिप्पणी की भाँति जहाँ-तहाँ उल्लेख कर दिया गया है।

बर्न महोदय के कथारूप

१—मनुष्य तथा साइक

- १ एक सुन्दर लड़की को एक दिव्य जाति (Supernatural race) का मनुष्य प्रेम करता है।
- २ वह मनुष्य के रूप में रात्रि में प्रकट होता है, और लड़की को समझा देता है कि उसे देखे नहीं।
- ३ वह उसके आदेश का उल्लंघन करती है और उससे हाथ धो बैठती है।
- ४ वह लड़की खोज में निकलती है, कितनी ही कठिनाइयों का सामना करती है, कितने ही कठिन कार्यों का उसे सम्पादन करना पड़ता है।
- ५ वह अन्त में उसे पा लेती है।

यह कहानी पुरुरवा-उर्वशी की वैदिक कहानी के तुल्य है। यद्यपि थोड़ा हेर-फेर है। पुरुरवा-उर्वशी की कहानी यजुर्वेद के ब्राह्मण में आती है। उसमें उर्वशी ने पुरुरवा से कहा है कि वह उसे नग्न न देखे। पुरुरवा मनुष्य योनि का है, उर्वशी दिव्य योनि की। वस्तुतः 'भैलूसिना' से इसका अधिक साम्य है। पुरुरवा-उर्वशी कहानी का उत्तराश विशेष दृष्टव्य है। उसमें पुरुरवा जब प्राण तक देने को सन्नद्ध हुआ कृष्णार्द्र उर्वशी ने कहा कि वर्षान्त में आना तब मैं मिलूंगी। पुरुरवा गया, तब उर्वशी ने कहा तुम गन्धर्वों से यह वरदान माँग लेना कि मैं भी तुम से एक हो जाऊँ। इस उत्तराश की घटना लोक-कहानियों में अत्यन्त प्रचलित है। एक मनुष्य एक अप्सरा के प्रेम में फँस जाता है। अप्सरा उसे इन्द्र के समक्ष ले जाती है। वह नाचती है और तबला बजाता है और इन्द्र से पुरस्कार में इस अप्सरा को माँग

लेता है। स्पष्ट ही इस लोकवार्ता में यजुर्वेद के ब्राह्मण के 'पुरुष-वर्ण' का रूपान्तर ही जीवित है।

२—मेनुसिना

१ एक मनुष्य दिव्य जाति की स्त्री से प्रेम करने लगता है।

२ वह उसके साथ इस शर्त पर रहने के लिए तत्पर हो जाती है कि वह उस स्त्री को सप्ताह के एक विशेष दिन नहीं देखेगा।

३ वह उसकी आज्ञा का उल्लंघन करता है, और उससे हाथ धो बैठता है।

४ वह बहुत दूँडता है, पर उसे नहीं पाता।

यह कहानी शान्तनु-गंगा की कहानी जैसी है। इस पौराणिक कहानी में गंगा की शर्त यह है कि शान्तनु उसे कोई भी कार्य करने से नहीं रोकेंगे। जिस समय रोकेंगे उसी समय वह चली जायगी। गंगा अपने पुत्रों को गंगा में बहाती है। अन्त में शान्तनु रोक देते हैं। गंगा शान्तनु को छोड़ जाती है।

लोक-कहानियों में ढोला में मोतिनी की कहानी इसी प्रकार की है। मोतिनी मनुष्य योनि की नहीं, भौमासुर दाने के पास रहती है। नल से इस शर्त पर विवाह करती है कि वह दूसरा मौहर (विवाह का मुकुट) सिर पर नहीं रखेगा। जब रखेगा तभी मोतिनी से हाथ धो बैठेगा। दमयन्ती से विवाह के समय वह नल सिर पर मौहर पहनता है, मोतिनी से वियोग हो जाता है।

३—हंस-कुमारी (Swan-Maiden-Type)

१ एक मनुष्य एक स्त्री को स्नान करते देखता है, उस स्त्री की अभिमन्त्रित पोशाक (Charm dress) किनारे पर है।

२ वह उसे चुरा लेता है, स्त्री उसके वश में हो जाती है।

३. कुछ वर्षों के उपरांत वह अपनी भूषा-पोशाक हस्तगत करने में सफल होती है, और भाग जाती है।

४ वह उस स्त्री को पुनः प्राप्त नहीं कर पाता।

इस कहानी की ऊपर की दो घटनाएँ 'गोपी-चीर हरण' से मिलती हैं। यद्यपि इन घटनाओं की व्याख्या पुराणकार ने और ही ढंग से कर दी है, पर ढाँचा वही है। गोपियाँ वस्त्र उतारकर स्नान कर रही हैं, कृष्ण उन्हें चुरा लेते हैं। परिणाम वही है, सभी गोपियाँ कृष्ण के प्रेम में पागल हो जाती हैं। हाँ, यहाँ वस्त्रों को न तो अभिमन्त्रित ही बनाया गया है, न कृष्ण ने उन्हें अधिक समय तक ही रखा है। यही तत्त्व प्रसिद्ध प्रेमगाथा मृगावती में है।

४—पेनीलोप

१ पुरुष यात्रा पर बाहर जाता है, स्त्री घर रहती है।

२ वह पतिव्रत की रक्षा करती हुई प्रतीक्षा करती है।

३ पुरुष उसके पास लौटकर आता है।

यह कहानी क्या-मग्लिगागर की 'उपकोशा' की कहानी है। उपकोशा की कहानी के विश्व-माहित्य में और लोक-माहित्य में कितने ही रूपान्तर हुए हैं। यही कहानी स्काट की 'एडिगनल अरेवियन नाइट्स' में 'लेडी ऑव कैरो एण्ड हर फोर गैलेंट्स' (कैरो की महिला और उनके चार वीर) के नाम से आयी है, शिर्यूस्वरी ने अपने एक सग्रह में इसे मौदागर की स्त्री और उसके चार प्रेमी शीर्षक दिया है। पर्शिया में प्रचलित अरौया भी यही है। भूमि में तो यह अत्यन्त प्राचीन काल से प्रसिद्ध है। इसका नाम है, 'कान्सटेण्ड डु हॅमेल' अथवा 'ला डेम कुइ एट्रप अन प्रेट्रि-अन प्रिवोट, एट अन फारेस्टियर'।^१ किन्तु भारत में भी इसके कई रूपान्तर मिलते हैं। ब्रज में यही कहानी 'ठाकुर रामप्रसाद' की कहानी के रूप में है। उपकोशा की कहानी की 'ठाकुर रामप्रसाद' की कहानी की तुलना बड़ी रोचक है। इसमें हमें विदित हो सकता है कि ढाँचे की तीलियों को सुरक्षित रखते हुए भी कहानियाँ किस प्रकार स्थानीय वातावरण और ज्ञान गरिमा के अनुकूल बन जाती हैं। 'वररुचि' ठाकुर रामप्रसाद बन जाते हैं, उपकोशा ठाकुरानी। सारा वातावरण ग्रामीण हो जाता है। राजधानी के प्रधान कर्मचारियों का स्थान ले लेते हैं, पटवारी, मुखिया आदि।

५—जेनोनीषा

- १ पुरुष युद्ध में जाता है, स्त्री घर रहती है।
- २ स्त्री पर मिथ्या दोषारोपण किया जाता है, वह स्त्री को मृत्युदंड का आदेश देता है।
- ३ वह भारी नहीं जाती, पर इतस्तत् हो जाती है।
- ४ लौटने पर पति को अपनी भूल विदित होती है।
- ५ वह उसे पुन प्राप्त कर लेता है।

स्त्री पर मिथ्यादोषारोपण और मृत्युदंड तथा अन्त में पुन प्राप्ति की बात कितनी ही लोक-कहानियों में है। यथार्थ में इस कहानी का भूलाधार दुष्यन्त-शकुन्तला की कहानी हो सकती है। ढोला में नल के पिता राजा प्रथम ने इसी प्रकार मिथ्या दोष पर अपनी स्त्री को मृत्युदंड दिया था। मन्त्रा पर बधिको को दया आ गयी। उन्होंने उसे छोड़ दिया। वह एक सेठ के यहाँ चली गयी। बाद में राजा को अपनी भूल विदित हुई, वह दुखी हुआ और अन्त में उसे उसने पुन ग्रहण किया। गुरु गुग्गा-जाहरपीर की माँ के साथ भी ऐसी ही घटना हुई। उसे मारने की आज्ञा नहीं दी गयी घर से अपमानित कर निकाल दिया गया। राजा को अपनी भूल विदित हुई तो पुन लीवा लाया।

^१ कथा सरित्सागर (अगरेजी) सी० ऐच० टाउनी, एच० ए० द्वारा अनुवादित पृ० २० की दूसरी पाद-टिप्पणी।

लेता है। स्पष्ट ही इस लोकवार्ता में यजुर्वेद के ब्राह्मण के 'पुष्करवा-उर्वशी' का रूपान्तर ही जीवित है।

२—मेलूसिना

- १ एक मनुष्य दिव्य जाति की स्त्री से प्रेम करने लगता है।
- २ वह उसके साथ इस शर्त पर रहने के लिए तत्पर हो जाती है कि वह उस स्त्री को सप्ताह के एक विशेष दिन नहीं देखेगा।
- ३ वह उसकी आज्ञा का उल्लंघन करता है, और उससे हाथ धो बैठता है।
- ४ वह बहुत दुँढता है, पर उसे नहीं पाता।

यह कहानी शान्तनु-गंगा की कहानी जैसी है। इस पौराणिक कहानी में गंगा की शर्त यह है कि शान्तनु उसे कोई भी कार्य करने से नहीं रोकेंगे। जिस समय रोकेंगे उसी समय वह चली जायगी। गंगा अपने पुत्रों को गंगा में बहाती है। अन्त में शान्तनु रोक देते हैं। गंगा शान्तनु को छोड़ जाती है।

लोक-कहानियों में ढोला में मोतिनी की कहानी इसी प्रकार की है। मोतिनी मनुष्य योनि की नहीं, भौमासुर दाने के पास रहती है। नल से इस शर्त पर विवाह करती है कि वह दूसरा मौहर (विवाह का मुकुट) सिर पर नहीं रखेगा। जब रखेगा तभी मोतिनी से हाथ धो बैठेगा। दमयन्ती से विवाह के समय वह नल सिर पर मौहर पहनता है, मोतिनी से वियोग हो जाता है।

३—हंस-कुमारी (Swan-Maiden-Type)

- १ एक मनुष्य एक स्त्री को स्नान करते देखता है, उस स्त्री की अभिमन्त्रित पोशाक (Charm dress) किनारे पर है।
- २ वह उसे चुरा लेता है, स्त्री उसके वस्त्र में हो जाती है।
- ३ कुछ वर्षों के उपरांत वह अपनी भूषा-पोशाक हस्तगत करने में सफल होती है, और भाग जाती है।
- ४ वह उस स्त्री को पुन प्राप्त नहीं कर पाता।

इस कहानी की ऊपर की दो घटनाएँ 'गोपी-चीर हरण' से मिलती हैं। यद्यपि इन घटनाओं की व्याख्या पुराणकार ने और ही ढंग से कर दी है, पर ढाँचा वही है। गोपियाँ वस्त्र उतारकर स्नान कर रही हैं, कृष्ण उन्हें चुरा लेते हैं। परिणाम वही है, सभी गोपियाँ कृष्ण के प्रेम में पागल हो जाती हैं। हाँ, यहाँ वस्त्रों को न तो अभिमन्त्रित ही बनाया गया है, न कृष्ण ने उन्हें अधिक समय तक ही रखा है। यही तत्त्व प्रसिद्ध प्रेमगाथा मृगावती में है।

४—पेनीलोप

- १ पुरुष यात्रा पर बाहर जाता है, स्त्री घर रहती है।
- २ वह पतिव्रत की रक्षा करती हुई प्रतीक्षा करती है।
- ३ पुरुष उसके पास लौटकर आता है।

यह कहानी कथा-सरित्सागर की 'उपकोशा' की कहानी है। उपकोशा की कहानी के विश्व-साहित्य में और लोक-साहित्य में कितने ही रूपान्तर हुए हैं। यही कहानी स्काट की 'ऐडिशनल अरेवियन नाइट्स' में 'लेडी ऑव कैरो एण्ड हर फोर गैलेंट्स' (कैरो की महिला और उसके चार वीर) के नाम से आयी है, शिर्यूसवरी ने अपने एक सग्रह में इसे सौदागर की स्त्री और उसके चार प्रेमी शीर्षक दिया है। पर्शिया में प्रचलित अरौया भी यही है। भूमि में तो यह अत्यन्त प्राचीन काल से प्रसिद्ध है। इसका नाम है, 'कान्स्टेण्ड डु हॅमेल' अथवा 'ला डेम कुइ एट्रप अन प्रेट्रि-अन प्रिवोट, एट अन फारेस्टियर'।^१ किन्तु भारत में भी इसके कई रूपान्तर मिलते हैं। व्रज में यही कहानी 'ठाकुर रामपरसाद' की कहानी के रूप में है। उपकोशा की कहानी की 'ठाकुर रामपरसाद' की कहानी की तुलना बड़ी रोचक है। इसमें हमें विदित हो सकता है कि ढाँचे की तीलियों को सुरक्षित रखते हुए भी कहानियाँ किस प्रकार स्थानीय वातावरण और ज्ञान गरिमा के अनुकूल बन जाती हैं। 'वरसचि' ठाकुर रामप्रसाद बन जाते हैं, उपकोशा ठकुरानी। सारा वातावरण ग्रामीण हो जाता है। राजधानी के प्रधान कर्मचारियों का स्थान ले लेते हैं, पटवारी, मुखिया आदि।

५—जेनोनीवा

- १ पुरुष युद्ध में जाता है, स्त्री घर रहती है।
- २ स्त्री पर मिथ्या दोषारोपण किया जाता है, वह स्त्री को मृत्युदंड का आदेश देता है।
- ३ वह मारी नहीं जाती, पर इतस्तत हो जाती है।
- ४ लौटने पर पति को अपनी भूल विदित होती है।
- ५ वह उसे पुन प्राप्त कर लेता है।

स्त्री पर मिथ्यादोषारोपण और मृत्युदंड तथा अन्त में पुन प्राप्ति की बात कितनी ही लोक-कहानियों में है। यथार्थ में इस कहानी का मूलाधार दुष्यन्त-शकुन्तला की कहानी हो सकती है। ढोला में नल के पिता राजा प्रथम ने इसी प्रकार मिथ्या दोष पर अपनी स्त्री को मृत्युदंड दिया था। मन्त्रा पर बधिको को दया आ गयी। उन्होंने उसे छोड़ दिया। वह एक सेठ के यहाँ चली गयी। बाद में राजा को अपनी भूल विदित हुई, वह दुखी हुआ और अन्त में उसे उसने पुन ग्रहण किया। गुरु गुग्गा-जाहरपीर की माँ के साथ भी ऐसी ही घटना हुई। उसे मारने की आज्ञा नहीं दी गयी घर से अपमानित कर निकाल दिया गया। राजा को अपनी भूल विदित हुई तो पुन लिवा लाया।

^१ कथा सरित्सागर (अंगरेजी) सी० ऐच० टाउनी, एच० ए० द्वारा अनुवादित पृ० २० की दूसरी पाद-टिप्पणी।

६—पचकिन

प्राण-प्रतीक (Life-Index Type)

- १ एक दाना (दानव) जिसकी आत्मा किसी बाह्य पदार्थ में रहती है, एक ऐसी स्त्री से विवाह कर लेता है जिसका एक प्रेमी है।
- २ प्रेमी उस स्त्री को खोजकर पा लेता है और उसे प्रेरित करता है कि वह अपने पति को मार डाले।
- ३ वह यह जानने की चेष्टा करती है कि पति के प्राण किसमें रहते हैं। दाना बार-बार उसे टाल देता है, पर अन्त में रहस्य बता देता है।
- ४ वह प्राण-प्रतीक वस्तु को नष्ट कर डालती है, जिससे पति मर जाता है।
- ५ वह प्रेमी के साथ भाग जाती है।

उत्तरी भारत में ऐसी एकानेक कहानियाँ हैं। एक अन्तर उनमें विशेषतः मिलता है, वह यह है कि यहाँ की कहानियों में बहुधा वह 'लडकी' बेटी की भाँति दाने के यहाँ रहती है। वह उस दाने की स्त्री नहीं बनी। पचकिन की कहानी दक्षिणी भारत की कहानी है। उत्तरी भारत में विशेषतः ब्रज में इस कहानी का एक रूप हमें प्रसिद्ध 'ढोला' गीत में मिलता है। इसमें राजा नल के बाल्यकालीन कृत्यों में से एक कृत्य 'मोतिनी' से विवाह से सम्बन्धित है। मोतिनी भौमासुर दाने की बेटी है। नल उस दाने को मारकर ले आता है। उस दाने के प्राण एक बगुली में थे। उस बगुली का भेद मोतिनी ने स्वयं दाने से पूछकर जाना था और राजा नल को बताया था। यह कहानी एक नॉर्स (नार्वे की) कहानी से बिल्कुल मिलती है। नार्वे की कहानी में नायक उसी प्रकार दाने के प्राणों का पता लगाता है, और उसे मारता है जैसे पचकिन अथवा नल। ब्रज में जो कार्य नल 'ढोला' में करता है, वही 'वूट्स' यूरोप की कहानियों में करता है। नॉर्स कहानी में दानव अपने प्राणों के सम्बन्ध में कहते हैं

“बहुत दूर एक झील में एक द्वीप है, उस द्वीप में एक गिरजाघर है। गिरजे में कुर्आ है। कुँए में एक बतख तैरती है। बतख में एक अण्डा है। उस अण्डे में मेरा हृदय (प्राण) है।”

गालिक (Gaelic) कहानी में, जिसका नाम है “यंग किंग ऑव ईसैध रबाघ” में भी इसी प्रकार प्राणों का उल्लेख बताया गया है।

७—सेमसन

- १ पति की दानवी शक्ति किसी बाह्य पदार्थ में है।
 - २ स्त्री, जो विश्वासघातिनी है, पति से उसका रहस्य पूछती है, बहुत बार टालने पर भी अन्त में वह रहस्य प्रकट कर देता है।
 - ३ वह उसके शत्रुओं को रहस्य बता देती है, वह मारा जाता है।
- जे० जे० मेयर द्वारा संप्रहीत 'हिन्दू टेल्स' नाम की पुस्तक में एक जैन कहानी में एक वीर पुरुष की वीरता तलवार की मूँठ में बतायी गयी है।

८—हरकपुलीज

- १ पति मे दानवी शक्ति ।
- २ उसकी स्त्री का भी एक पूर्व प्रेमी उसके पति को मारने का सकल्प करता है, वह उस स्त्री से जो पतिव्रता है, एक भेट मांगता है ।
- ३ वह बिना किसी हानि करने की भावना के उसे उसकी मांगी वस्तु दे देती है, उससे उसका पति मारा जाता है ।

९—सर्प-पुत्र

- १ एक माँ के पुत्र नहीं । वह मानता करती है कि उसे कोई पुत्र मिले, भले ही वह साँप हो या पशु ।
- २ जैसा उसने चाहा वैसा ही पुत्र पैदा होता है ।
- ३ उस बच्चे का वह एक स्त्री या पुरुष से विवाह कर देती है । वह रात मे मनुष्य का रूप धारण कर लिया करता है ।
- ४ उसकी माँ उसके चर्म को पा लेती है और जला डालती है, तब उसका लडका सर्प या पशु का रूप धारण करना त्याग देता है ।

यह कहानी ज्यो की त्यो ब्रज मे प्रचलित है । जर्मन की एक कहानी मे रीछ की खाल का उल्लेख है । इसमे तो किसी दुष्टात्मा के वश मे पड़े होने के कारण उसे सात साल तक, शत के अनुसार, रीछ की खाल ओढकर रहना पड़ता है । इसी अवस्था मे वह बादशाह की लडकी से विवाह करता है । 'ह सदी हैजहोग' मे वह रीछ ही है, उसका चर्म जला दिया जाता है, तब वह मानव रूप मे रह पाता है । भारत में दक्षिण की ओर की कहानियो मे ऐसे राजा का उल्लेख है ।

१०—रौबर्ट शैतान

- १ माता-पिता यह सकल्प करते हैं कि उनके यदि बालक होगा तो वे उसे एक शैतान (evil being) को चढा देंगे ।
- २ बालक पैदा होना है, शैतान माँगता है ।
- ३ बालक बच निकलता है, उससे लडता है, या उस दुरात्मा से छल करता है, तथा
- ४ अन्त मे उस पर विजयी होकर अपने को मुक्त कर लेता है ।

इस कहानी का ढाँचा वेद के हरिश्चन्द्र की कहानी से मिलता है । हरिश्चन्द्र सन्तान की कामना करता है । जो बालक होगा उसे वरुण को प्रदान करने का वचन देता है । रोहित पैदा होता है, वरुण माँगता है । विविध बहानो से पहले वरुण को ढाला जाता है, फिर रोहित बड़ा होने पर बचकर जंगलो मे भाग जाता है । यह वरुण से छल करने के समान है । अन्त मे अपने स्थान पर पुन शेष की बलि देने का विचार करता है । शुन शेष को विश्वामित्र बचा लेते हैं । बस एक बड़े भेद की बात यह है कि वेदो मे वरुण देवता हैं, और उसका सम्पूर्ण चरित्र माधारणत उदारता से परिपूर्ण है ।

व्रज की लोक-कहानी में “दुए भाई और दानौ” नामक कहानी का भी ऐसा ही रूप है। दाने के आशीर्वाद से दो लडके होते हैं। एक को दाना माँग ले जाता है। पहले लडके को वह खा जाता है, दूसरा छल से उसे मार डालता है, और दाने की लडकी से अमृत लेकर अपने पहले भाई को जीवित कर लेता है।

११—स्वर्ण-पुत्र (Gold-child Type)

- १ एक माँ एक विशेष पदार्थ खाने के लिए माँगती है, जिससे वह गर्भवती हो जाती है।
- २ उस भोजन का कुछ भाग वह फेंक देती है, जिसमें से कुछ को एक घोड़ी या कुतिया खा लेती है, ये भी गर्भवती हो जाती है, शेष जमीन पर उग आता है।
- ३ स्त्री का बच्चा, घोड़ी का बछेडा या कुतिया का पिल्ला और वह पौधा परस्पर सहजात सहानुभूति रखते हैं।
- ४ माँ अपने बच्चे को मार डालना चाहती है, पर उसके सहजात बन्धु बछेडा अथवा पिल्ला उसे बचा लेते हैं।
- ५ वे और भी साहस का काम करते हैं।

व्रज में जाहूरपीर या गुरुगुगा की प्रचलित कहानी में लीली बछेडी, गुरुगुगा के साथ ही पैदा होती है और वहीं उसकी सवारी में काम आती है। व्रज की एक अन्य कहानी में पुत्र एक घोडा खरीदकर लाया है, इससे माँ रुष्ट होकर उसे मार डालना चाहती है, पर घोडा उसे हर बार बचाता है।^१ एक जर्मन कहानी में एक दरिद्र मनुष्य को एक मछली पकड़ाई आ जाती है। उसके आते ही वह हैलिओ के भवन का अधिकारी बन जाता है। मछली कहती है मुझे छ टुकडों में काट डालो। दो टुकडे स्त्री को दिये जाते हैं, दो घोड़ी को, दो पृथ्वी में गाढ दिये जाते हैं। दो पुत्र, दो बछेडे और दो कमल उत्पन्न होते हैं। आगे के सूत्र प्रधान कहानी की भाँति चलते हैं। व्रज की एक और कहानी में रानी के फेंके हुए पुत्र को घोडा पिता की भाँति पालता है।

१२—लीअर

- १ एक पिता के तीन पुत्री हैं, पिता उनके प्रेम की परीक्षा करता है। छोटी विशेष प्रेम घोषित नहीं करती, अतः उसे निकाह देता है।
- २ पिता सकटग्रस्त है, पहली दो पुत्रियाँ कोई सहायता नहीं देती, छोटी से ही सहायता मिलती है।

इसी कहानी के आधार पर शेक्सपीयर का ‘किंग लीअर’ नाटक लिखा गया है। यह व्रज में भी प्रचलित है। इसके दो रूप मिलते हैं। एक तो ठीक ऊपर के ढग

^१ देखिए ‘व्रज की लोक कहानियाँ’

का है। पिता को सकट में सहायता करती है, छोटी परित्यक्त पुत्री। दूसरे ढग की कहानी में पुत्री को राजा इसलिए निकाल देता है कि वह पिता को नमक के समान प्रिय बताती है। वह पुत्री अपने भाग्य से राजा की समानता करने वाला पति प्राप्त करती है। वह पति से कहती है कि राजा को निमन्त्रण दीजिए। राजा को भोजन में मिठाई ही दी जाती है, मिठाई से ऊबकर राजा कहता है नमकीन चाहिए। पुत्री स्वयं नमकीन परोसती है और कहती है पिता नमक अधिक प्रिय है या मीठा। राजा भूल स्वीकार करता है और पुत्री का आदर करता है।

१३—हाँप ओ माई अम्ब

१ पिता अत्यन्त दरिद्र है, बच्चों को त्यागकर चला जाता है।

२ सबसे छोटा कई बार सबको घर ले जाने का उद्योग करता है पर असफल रहता है।

३ वे एक दिव्य प्राणी के वश में पड़ जाते हैं, किन्तु सबसे छोटा उसे छल लेता है, और वे सब बच निकलते हैं।

इस सविधान से ब्रज की 'गुरु-चेला' कहानी कुछ मिलती है। पिता दरिद्र है, दो बच्चे हैं। वह उन्हें एक गुरु के पास पढ़ने छोड़ आता है। छोटा बालक गुरु से सभी विधाएँ सीख लेता है, और अन्त में गुरु को समाप्त करके गुरु के चगुल से छूटकर घर आता है।

१४—रहीअ सिल्विया (Rhea Sylvia)

१ माँ या तो मारी जाती है, अथवा बच्चों को कुछ क्षणों के लिए अकेला छोड़ जाती है।

२ उन्हें एक वन्य पशु पयपान-स्तनपान कराता है।

३ वे कितने ही साहस के कार्य करते हैं, और

४ अन्त में वे पहचान लिये जाते हैं और सिंहासनारूढ किये जाते हैं।

१५—जुनीपर वृक्ष

१ एक सौतेली माँ अपने सौतेले पुत्र से घृणा करती है और उसे मरवा डालती है।

२ बच्चे की आत्मा का आवागमन पहले एक वृक्ष में, फिर चिड़िया में होता है, इससे चमत्कारक स्थितियाँ उत्पन्न होती हैं।

३ सौतेली माँ को दण्ड मिलता है।

ब्रज की कहानियों में सौतेली माँ द्वारा सौतेले पुत्र को कष्ट बहुत दिये जाते हैं, और अन्त इस कहानी की भाँति ही होता है, पर उक्त कहानियों में ब्रज की सौतेली माँ न तो पुत्र को मरवा ही डालती है, व पुत्र ही वृक्ष, पक्षी आदि योनियों में जन्म ग्रहण करता है। 'कुनाल', पूरनमल ऐसे ही वृत्त हैं। पर इस प्रकार मरने के उपरान्त विविध रूप ग्रहण करने की कहानी ब्रज में मिलती है। ऐसा रूप ग्रहण करने वाली ब्रज की कहानी में स्त्री है। विवाहित स्त्री के स्थान पर धोखे से एक निम्न

जाति की—बहुधा भाली की—लड़की राजा के साथ हो लेती है। वह विवाहिता को मार डालती है। वह कभी अनार बनकर पक्षी को आकर्षित करती है, कभी घास, कभी कुछ। अन्त में वह एक फल में से अपने पूर्व रूप के साथ साकार उत्पन्न होती है। इस प्रकार रहस्य खुल जाता है। राजा उसे ग्रहण कर लेता है। यहाँ सौतेले पुत्र के स्थान पर स्वयं सौत ही है।

१६—होल्ले

१ एक सौतेली माँ, सौतेली लड़की को घर की दासी बना लेती है।

२ उस लड़की के अच्छे स्वभाव के कारण उसका भाग्य चमक उठता है।

३ दूसरी लड़की को अपने दुःस्वभाव के कारण दुःख झेलने पड़ते हैं।

यह कहानी 'ब्रज की लोक कहानियों' में आती है। इस कहानी का नाम 'फूलनदेई कोलनदेई'^१ रखा गया है। 'कोलनदेई' सौतेली लड़की है। इस कहानी में सौतेली माँ के अत्याचार का चरम वहाँ है जहाँ वह 'कोलनदेई' के सिर में कील ठोककर उसे चिड़िया बना देती है और अपनी लड़की फूलनदेई का विवाह कोलनदेई के स्थान पर कर देती है। अन्त में कोलनदेई का रहस्य खुल जाता है। वह अपने रूप में आ जाती है और पति को प्राप्त कर लेती है।

१७—कैटस्किन

१ एक पिता, पत्नी के मर जाने पर उसी जैसी स्त्री से विवाह करने का निश्चय करता है।

२ अपनी पुत्री से विवाह करने का निश्चय करता है।

३ वह तीन भुस्त पोशाको को लेकर भाग जाती है।

४ एक दूर विदेश में वह एक राजकुमार से विवाह कर लेती है।

१८—स्वर्ण केश (Golden-locks Type)

१ तीन राजकुमार दुलहिन की खोज में निकले। दो असफल रहे।

२ तीसरा दुलहिन को जीत लाता है।

३ दो अग्रज कुमार मार्ग में उस पर आक्रमण कर उसे अवमरा कर देते हैं, दुलहिन को ले भागते हैं।

४ वह स्वस्थ होकर, अपने भाइयों को भगा देता है।

यह कथानक लोकवार्ता में प्रसिद्ध कथानक है। डोला में इसका समावेश हुआ है। नल अपने दो मामाओं के साथ सोने की गोट की तलाश में जहाज से द्वीप पर जाता है। वहाँ दोनों मामा तो जहाज पर रहते हैं। नल मोतिनी से विवाह कर लाता है। मामाओं की दृष्टि बदल जाती है। वे नल को समुद्र में फेंक देते हैं और मोतिनी को स्वयं तो भय के कारण ग्रहण नहीं कर सकते, राजा को मोप देते हैं।

^१ एक दूसरी कहानी में यह नाम 'कानी टिप्पो' है।

नल सर्पों के द्वारा बचाया जाता है। वे उसे किनारे पर पहुँचा देते हैं। नल युक्ति से प्रकट होकर मोतिनी को प्राप्त कर नेता है।

एक दूसरी कहानी में एक राजा अन्धा हो गया है। उसे बताया गया है कि वह जब नाचता पेड़ (?) देखेगा तो उसे दृष्टि आ जायगी। उसके तीनो पुत्र खोज में निकलते हैं। छोटा पुत्र ही उसे पा सकता है। दोनों बड़े भाई उसे छीनकर घर ले आते हैं और पिता को देते हैं। यथार्थ में वह एक सुन्दरी है जो जादू से नाचता पेड़ बन जाती है। दोनों भाई उसे नाचता पेड़ नहीं बना सकते। छोटा भाई आकर वह कर दिखाता है, और दोनों भाइयों को इस प्रकार परास्त करता है।

१६—श्वेत बिल्ली

१ एक राजा अपने पुत्रों को कठिन कार्य देता है, जो सफल होगा, वह गद्दी पायेगा।

२ अग्रज दो भाई जादू से बँध जाते हैं, सबसे छोटा सम्मोहन को भग्न कर देता है। उन्हें मुक्त करता है और कार्य सम्पादन करता है।

ब्रज में इस कहानी का एक रूप तो ऐसा ही है। उसमें पुत्रों को बोलती बिडिया, मोती का पानी और नाचता पेड़ लाने का भार सौंपा गया है। बड़े भाई जाते हैं, साधुओं की सेवा करते हुए एक साधू से एक गेंद मिलती है। उसे वे लुढ़का देते हैं और पीछे-पीछे चले जाते हैं। उनके पीछे बड़ी भयानक आवाजें आने लगती हैं। वे पीछे की ओर देख उठते हैं और पत्थर बन जाते हैं। अन्त में छोटा भाई उन वस्तुओं को प्राप्त करने में सफल होता है और पानी छिड़ककर सबको सजीव कर लेता है और राज्य पाता है। किन्तु कुछ कहानियों में भाइयों को ऐसे ही कुछ कठिन कार्य इसलिए दिये जाते हैं कि वे दुष्प्राप्य वस्तु ला देंगे तो पिता की आँखें ठीक हो जायेंगी या किसी रोग से मुक्त हो जायेंगी। एक नाचते पेड़ की माँग पुत्रों से पिता ने इसलिए की है कि उसके सामने आते ही उसका अन्धापन दूर हो जायगा।

२०—सिडूला

१ तीन बहिनो में से सबसे छोटी रसोईशाला की दासी की भाँति।

२ अग्रज वाहिनें एक नृत्य में जाती हैं सबसे छोटी भी दिव्य साधनों से अत्यन्त भव्य भूषा प्राप्त कर नृत्य में सम्मिलित होती है।

३ ऐसा तीन बार, अन्तिम बार वह स्लीपर छोड़ जाती है।

४ स्लीपर की सहायता से राजकुमार उसे ढूँढ़ लेता है और उससे विवाह कर लेता है।

२१—सुन्दरी तथा पशु (Beauty and Beast Type)

१ तीन बहिनो में से सबसे छोटी से घृणा।

२ पिता यात्रा के लिए जाता है, तीनों के लिए भूँह माँगी चीज लाना चाहता है, सबसे छोटी एक फूल मात्र माँगती है।

- ३ फूल को प्राप्त करने में पिता सकट में फँस जाता है। उसके प्राण इस वचन देने से बचते हैं कि वह उस लड़की को प्रदान करेगा।
- ४ वह पुत्री उममें अत्यन्त समृद्ध और एक सुन्दर प्रेमी पा लेती है।
- ५ वहिनें उमके प्रेमी को आह्वन कर माग डालती है।
- ६ मयमें छोटी उसे जीवित कर लेती है।

२२—पशु वहनोई (Beast Brother-in-law)

- १ भाई के कई बहिनें, पशुओं को विवाहित।
- २ भाई को कोई कठिन कार्य करना पड़ता है।
- ३ वह वहनोई पशुओं की सहायता से उसे पूरा करता है।

२३—सात हंस (Seven Swan Type)

- १ एक बहिन के सात भाई, जो पक्षी हो गये।
- २ मौन के मूल्य पर वह उनकी मुक्ति चाहती है।
- ३ वह भयकर सकट में फँस जाती, उसके प्राणों पर आ बसती है, किन्तु वह उन्हें मुक्त करने में सफल होती है।
- ४ वह एक राजा से विवाह करती है।

२४—बुड्ढा भाई

- १ दो भाई एक-दूसरे को अत्यन्त प्रिय, यात्रा में बिछुड़ जाते हैं।
- २ बिछुड़ने के पूर्व एक-दूसरे को ऐसा चिह्न देते हैं जिससे उसके स्वास्थ्य समृद्धि का पता चलता रहे।
- ३ एक भाई सकट में, दूसरा चिह्न द्वारा इसे जान लेता है।
- ४ वह उसे बचाता है।

ब्रज लोककहानी समूह में 'दुए भाई और दानी' नामक कहानी का एक अंश कुछ-कुछ इससे भी मिलता है। ब्रज की कहानी में छोटा लड़का माँ के रोने पर माँ से कह जाता है कि 'कटोरा दूध' भर के रख लो। मेरे ऊपर आपत्ति आयी तो दूध का खून हो जायगा। इसी विधि से बड़ा भाई छोटे के सकट को समझकर दाने के यहाँ जाकर उसे मारता है, और भाई को पुन जीवित करता है।

२५—जादूगरनी के जाल से भागना

- १ एक भाई और बहिन (अथवा दो प्रेमी) किसी जादूगरनी अथवा माँ, अथवा दानव के वश में।
- २ भाई जादू-विद्या सीख लेता है, अथवा बहिन वह शक्ति प्राप्त कर लेती है।
- ३ शूक अथवा सेव के फाँको (Pips) से वे अपने स्वामी को खोखा देकर भाग निकलते हैं।
- ४ उनका पीछा किया जाता है, वे विद्या से कई रूप बदलते हैं (अथवा मार्ग में अड़चनें खड़ी करते हैं) जिससे पीछा करने वाला भ्रम जाय।

५ अन्त में पीछा करने वाले को वे मार डालते हैं ।

विद्या सीखकर अपने पीछा करने वाले को छका कर अन्त में उसे मारकर मुक्ति पाने की घटना तो गुरु-चेला नाम की कहानी में है । पर इस कहानी में स्त्री कोई नहीं । दो भाई हैं और पिता है । यहाँ पर गुरु ही जादूगर है, वही पीछा करता है ।

२६—बार्था

१ राजकुमार एक राजकुमारी को विवाह करने के लिए बुलावा भेजता है ।

राजकुमारी अपनी दासी के साथ चल देती है ।

२ दासी राजकुमारी को जहाज में से फेंक देती है, स्वयं दुलहिन वन जाती है ।

३ राजकुमारी राजा के पास पहुँचती है, छल का भेद खुल जाता है ।

ब्रज में यह कहानी 'काग बिडारिनी' के नाम से प्रचलित है । आरम्भ का अंश भिन्न होता है । रानी मृत पति को जीवित करने के लिए शरीर पर उगी घास उखाड़ती है । कुछ घास रह गयी है । रानी को नींद घेर लेती है । दासी उखाड़ती है । जिससे वह पुरुष जीवित हो जाता है । दासी को ही रानी समझ लेता है ।

२७—जैसन

१ नायक एक अद्भुत देश में आकर एक राजकुमारी से प्रेम करने लगता है ।

२ राजा उसे कार्य सौंपता है, वह स्त्री की सहायता से उन्हें पूरा करता है ।

३ वह उसे लेकर भागता है, उसका पीछा किया जाता है ।

४ वह अपनी दुलहिन का त्याग कर जाता है (अ) या तो बिना स्वयं अपराध किये ही, क्योंकि माँ के द्वारा चुम्बन पाने पर वह भूत घटनाओं को भूल जाती है (आ) अथवा स्वेच्छा से जान-बूझकर ।

५ दुलहिन या तो सम्मोहन को भग्न कर देती है अथवा अपना प्रतिकार कर लेती है ।

यह कहानी कथा-सरित्सागर में मिलती है ।

२८—शुद्रभन

१ एक दुलहिन को एक दैत्य अथवा एक वीर (hero) ले जाता है ।

२ वह पुनः मिल जाती है अथवा वह भगा ले जाने वाले के दुर्भाग्य और नाश का कारण बनती है ।

२९—कर्कशा वशीकरण

१ वह अभिमानिनी और कर्कशा-सी है ।

२ पति उसे बल से वश में कर लेता है ।

३०—यशवेर्द्ध

१ एक राजा अपनी पुत्री के गर्व से क्रोधित होकर उसकी एक भिखारी से शादी कर देता है ।

२ भिखारी उसे दासी बना डालता है, और उसकी आत्मा को ध्वस्त कर देता है ।

३ उसे तब विदित होता है कि वह एक राजा है जिसके प्रस्ताव को इस राजपुत्री ने पहले धृष्टा से ठुकरा दिया था ।

३१—सोती हुई सुन्दरी

१ राजकुमारी किसी विधेय वस्तु को स्पर्श करने से वर्जित ।

२ वह वर्जित बात कर डालती है और सो जाती है ।

३ कितने वर्षों के उपरान्त एक राजकुमार उसे सोते पाता है, उसका चुम्बन लेकर उसे जगा देता है ।

३२—दाँव पर रखकर दुलहिन पाना

दुलहिन (कमी-कभी पति) को प्राप्त किया जाता है—

१ ब्रुझोखलो का उत्तर देने पर

२ विविध कार्य सम्पादन कर देने पर

३ दैत्य से युद्ध करके

४ उसे हँसा देने पर

५ कमी रहस्य का उद्घाटन कर देने पर

विविध कार्य सम्पादन कर देने पर दुलहिन को प्राप्ति की कहानी बहुत पुरानी है । राम का धनुष तोड़ना, अर्जुन का मत्स्यवेध जैसी घटनाएँ तो महाकाव्यों में भी मिलती हैं । नहर को लाने की भयंकर शर्त फरहाद के सामने प्रस्तुत है । 'ढोला' में किसी-किसी ढोला बनाने वाले ने नल के विवाह के समय, दमयंती अथवा दुर्भैती से विवाह के समय, कई कठिन कार्य पूरा करने की शर्तें रखी हैं । एक में तो उसे आग में कूदना पड़ता है । आगे, ढोला का सम्बन्ध मारु से पक्का करने के लिए 'कारे गाडे' कजरीबन से उसे लाने पड़ते हैं । इसका पूर्वाभास हमें बुद्ध के जीवन में भी मिलता है । उन्हें विविध कार्यों में अपने प्रतियोगियों से श्रेष्ठता सिद्ध करनी पड़ती है ।

दैत्य से युद्ध करके दुलहिन पाने की घटना भी बहुत मिलती है । कृष्ण चरित्र में जामवन्त से युद्ध और उसकी पुत्री से विवाह पुराण-प्रसिद्ध घटना है । उषा अनिरुद्ध की कथा से सभी परिचित हैं । ढोला में 'कारे गाडे' लाने में प्रमुखता दैत्यो से युद्ध की है ।

हँसा देने की शर्त वीर विक्रमाजीत की एक कहानी में मिलती है । वीर विक्रमाजीत ही जाकर इस शर्त को पूरा कर देने की धोषणा करने के लिए नगाडे पर चोब मारता है, और अन्त में सफल होता है । पहेलियाँ बनाकर विवाह की बात जगदेव के पँवाडे में है ।

३३—जैक तथा वीन्स्टॉक

१ एक मनुष्य एक वृक्ष, एक रस्सी अथवा एक शीशे के पहाड़ पर चढ़ता है और एक अद्भुत प्रदेश में पहुँच जाता है ।

२ वहाँ से वह एक वशी, धन, एक स्वर्ण अंड, अथवा राजकुमारी को चुरा लाता है ।

३ वह पृथ्वी पर लौट आता है ।

३४—नरक-यात्रा

१ एक भूगर्भस्थ मार्ग से एक मनुष्य एक रहस्यमय प्रदेश में पहुँच जाता है ।

२ वह कई बार बाल-बाल बचता है ।

३ वह नीचे से एक राजकुमारी को बचा लाता है ।

३५—दानव संहारक जैक

१ एक मनुष्य को दानव या शैतान का सामना करना पड़ता है ।

२ वह उन्हें अपने विशेष कौशल से छलता है ।

३ उसकी प्रेरणा (कौशल) से वे एक-दूसरे को मार डालते हैं ।

दाने को मारने वाले वीर की ऐसी ही कहानी ब्रज में प्रचलित है ।

३६—पॉलीफेमस

१ एक मनुष्य को दानव बन्दी रखता है ।

२ वह दाने को अन्धा कर देता है ।

३ वह एक भेड़ के मेमने में अपने को छिपाकर भाग जाता है ।

४ दानव भी उसे छलने का उद्योग करता है, पर परास्त होता है ।

३७—जाबुर्ई युद्ध

१ दो मनुष्य दिव्यशक्तियों से युक्त । एक-दूसरे पर उन शक्तियों की परीक्षा करते हैं ।

२ वे विविध रूप बदलते हैं ।

३ भला मनुष्य धूर्त पर विजय पाता है ।

ब्रज में 'गुरु-बेला' नाम की कहानी के अन्तिम भाग में इसी कहानी का रूप विद्यमान है । 'गुरु और बेला' एक-दूसरे को परास्त करने के लिए विविध रूप बदलते हैं, अन्त में 'गुरु' जो धूर्त है, बेले द्वारा परास्त होता है ।

३८—शैतान की पराजय

१ शैतान और मनुष्य के बीच एक शर्त ।

२ मनुष्य शैतान को परास्त करता है ।

३९—निर्भय जोह्न

१ एक निर्भय लड़का, उसे (१) मनुष्य, (२) मृतशरीर, तथा (३) आत्माओं (भूत-प्रेतों) का सामना करना पड़ता है ।

२ एक भूत-प्रेतावास मकान में वह भूत-प्रेतों का तीन बार सामना करता है, और उनसे सोना हड़पता है ।

३ जब शय्या पर उसके ऊपर स्वर्ण मछलियों (Goldfish) का पात्र आँधाया जाता है तभी वह कांपना सीखता है ।

४०—भविष्यवाणी की संपूर्ति

- १ एक भविष्यवाणी एक दिव्य व्यक्ति के द्वारा कि एक बालक या तो एक राजा को मार डालेगा या उसकी पुत्री से विवाह करेगा ।
- २ राजा उसे मार डालने का उद्योग करता है ।
- ३ जिन साधनों का उपयोग वह अपने अभीष्ट को पूरा करने के लिए करता है, वही भविष्यवाणी को पूरा करने में सहायक हो जाते हैं ।

४१—जादुई पुस्तक

- १ एक मनुष्य भूत-प्रेतो (Evil Spirits) पर किसी उपाय से अधिकार पा लेता है ।
- २ वह उन साधनों को रोकने में असमर्थ रहता है और अन्ततः नाश को प्राप्त होता है ।

४२—चोर शिरोमणि

- १ एक युवक चोर-कला सीखने निकलता है ।
- २ चोर-कला में निपुणता सिद्ध करने के लिए वह एक किसान से गाय ठग लेता है ।
- ३ ठगों का नायक बनकर वह ठग दल को परास्त करता है ।
- ४ घर लौटकर अपने देश के स्वामी की लडकी विवाह में चाहता है ।
- ५ उसे कार्य सौंपे जाते हैं, जिन्हें वह कर डालता है ।

यह चोर-शिरोमणि की कहानी विश्वभर में किसी न किसी रूप में अवश्य प्रचलित है । ब्रज में इसके कई संस्करण मिलते हैं ।

किसान से बकरी ठगने की प्रधान कहानी हितोपदेश और पञ्चतन्त्र में मिलती है । एक ब्राह्मण की बकरी एक ठग द्वारा, उसे तीन अवसरों पर तीन भिन्न व्यक्तियों द्वारा, कुत्ता बतयाया गया तो उसने भी उसे कुत्ता समझकर छोड़ दिया, और ठगों ने उसे प्राप्त किया । नावों की एक कहानी में चोरों के सघ में शामिल होने के लिए उत्सुक एक युवक की परीक्षा में भी कुछ इसी प्रकार का विषय है । उससे कहा जाता है कि किसान का यदि एक बैल चुरा लाओगे तो सम्मिलित होने योग्य समझे जाओगे, दूसरा भी ले आओगे तो बराबर के समझे जाओगे, तीसरा भी चुरा लो तो हमारे शिरोमणि । वह युवक एक बार चाँदी के बकसुए के जूते को दो बार मार्ग में रखकर तथा स्वयं तीन बार पेड़ पर लटककर और अन्त में बैलों के रँभाने की आवाज करके उन बैलों को ठग लाता है ।

ब्रज की एक कहानी में तो किसान की गाय के ठगने का एक और अनोखा ढंग निकाला गया है । चोर हैं बाप और उसके दो बेटे । एक बेटा किसान से गाय या बैल को खरीदने का भाव-ताव करने लगता है । दोनों उसके मूल्य पर सहमत नहीं हो पाते । बूढ़ा चोर मार्ग में से ऐसे निकलता है, जैसे किसी से परिचित नहीं । उनके मूल्य का फैसला उसी वृद्ध पर छोड़ दिया जाता है । वह एकदम अत्यन्त कम

दाम बताता है। किसान को वह बैल प्रतिश्रुत होने के कारण दे देना पड़ता है। किन्तु अब वह उन ठगों को ठगने के लिए कटिवद्ध होता है। पहले स्त्री बनकर, फिर चिकित्सक बनकर, फिर सिपाही बनकर वह तीनों को ठगता है, और हर बार वृद्ध को बहुत मारता है।

४३—बहादुर दर्जी

- १ एक दर्जी एक ही हाथ में सात मक्खियाँ मार डालता है, वह अब अपने को शूरवीर समझने लगता है।
 - २ वह (१) दानवों को, (२) मनुष्यों को परास्त करता है।
 - ३ वह राजकुमारी से विवाह करता है।
- ‘तीसमारखाँ’ की प्रसिद्ध कहानी इसी के आधार पर है।

४४—विलियम टैल

- १ एक क्रूरकर्मा एक धनुर्धारी को यह कार्य सौंपता है, कि वह उसके लडके के सिर पर से एक सेब या अखरोट पर लक्ष्य मारे। वह यह कर देता है।
- २ धनुर्धारी के तूणीर के अन्य वाणों का उपयोग उससे पूछा जाता है, और आतंकित किया जाता है।
- ३ कितने ही वर्ष बीत जाने पर धनुर्धर उसे मार डालता है।

४५—स्वामिभक्त जोत्ता

- १ एक राजकुमार का एक स्वामिभक्त सेवक, वह उसे सकटों से बचाता है।
 - २ राजकुमार को उसके कृत्यों पर सदेह होता है, वह सेवक को दण्ड देता है, वह सेवक पत्थर बन जाता है।
 - ३ राजकुमार और उसकी दुलहिन के आँसुओं से सम्मोहन नष्ट हो जाता है, और सेवक मुक्त हो जाता है।
- ब्रज में यह कहानी मिलती है। इसे हमने ‘यारु होइ तो ऐसी होइ’ शीर्षक से दिया है। इस कहानी की विस्तृत विवेचना ‘ब्रज-भारती’ में दी जा चुकी है।

४६—गैलर्ट (Galert Type)

- १ एक मनुष्य के पास स्वामिभक्त कुत्ता, जो उसके बच्चे को सकट से बचाता है।
- २ मनुष्य कुत्ते के एक कृत्य से भ्रम में पड़कर कुत्ते को मार डालता है।
- ३ कुत्ते के मर जाने पर उसे अपनी भूल विदित होती है।

यह कहानी भी अत्यन्त प्रचलित है। पञ्चतन्त्र में कुत्ते के स्थान पर ‘न्यूला’ है। ‘न्यूला’ साँप से बच्चे की रक्षा करता है। बच्चा सोता रहता है। गृह मालकिन पानी भरकर घर आती है, तो न्यूले के मुख को रक्त-रजित देखकर उसे पुत्र-घाती अनुमान करके उस पर घड़ा पटककर उसे मार डालती है। वाद में उसे अपनी भूल पर पछताना पड़ता है।

यह कुत्ते वाली कहानी ज्यो की ल्यो 'ब्रज की लोक कहानियाँ' नामक संग्रह में 'ठगो को ठगने वाला' शीर्षक कहानी का एक अंग है। इसे उममे 'लाखा बजारे' का वृत्त कहा गया है। इसी कहानी में दूसरी अंतर्भुक्त कहानी राजा और बाज की है। यह भी इसी कहानी के ढग की है। कुत्ते-न्याले का स्थान बाज ने लिया है, और रक्षा उसने बच्चे की नहीं स्वयं अपने स्वामी की की है।

४७—कृतज्ञ पशु

१ एक मनुष्य कुछ पशुओं को तथा एक मनुष्य को (कुंए या) खाई से बचाता है।

२ पशु तो अपने प्राणरक्षक को धनी बनाते हैं, पर मनुष्य उसके सर्वनाश का प्रयत्न करता है।

यह कहानी भी विश्व-व्याप्ति की कहानी है। ठीक इसी ढग की एक कहानी ब्रज की लोक कहानियों में प्रकाशित है। यह कहानी 'नारद कौ घमण्ड दूरि कर्यौ' शीर्षक कहानी में अन्तर्भुक्त है। यह कहानी किसान और बन्दर, स्याप और सुनार की है। बन्दर, स्याप और सुनार को किसान कुंए में से निकालता है। बन्दर और स्याप तो किसान की सहायता करते हैं, सुनार उसे जेल भिजवा देता है। जेल से मुक्ति भी स्याप की सहायता से होती है।

४८—पशु, पक्षी, मछली

१ एक मनुष्य एक थलचर पशु, एक नभचर और एक जलचर पर एक उपकार करता है।

२ वह सकट में पड़ जाता है, अथवा उसे कुछ कार्य सम्पादन करने हैं।

३ वह कृतज्ञ प्राणियों की सहायता से बचता है, अथवा सफल होता है।

'ब्रज की लोक कहानियों' में 'बिल्ली, मूसो, स्यापु' शीर्षक से एक ऐसी ही कहानी दी गयी है। इसमें तीनों ही प्राणी एक ही प्रकार के हैं।

४९—मनुष्य पशुओं को वश में करता है

१ अपनी चतुराई से

२ अपनी सगीत-शक्ति से

५०—अलाउद्दीन

१ एक मनुष्य के पास दिव्य पदार्थों का भण्डार अथवा एक कुटुम्ब को आमात्यो द्वारा ऐसा वरदान मिला है जिससे उनका भाग्य चमकेगा।

२ मूर्खता से वह खो जाता है।

३ पुन प्राप्त हो जाता है।

५१—स्वर्णिम मराल (Golden Goose Type)

१ मनुष्य को ऐसा ही (५० में जैसा पदार्थ) मिला हुआ है।

२ मूर्खता से वह खो जाता है।

३ वह फिर कभी प्राप्त नहीं होता ।

५२—वर्जित गृह-कक्ष

१ एक लड़की (अथवा मनुष्य) अपेक्षाकृत उच्च वर्ण से विवाह करती है ।

२ वह लड़की (अथवा मनुष्य) उस नये भवन के सब कक्षों में जा सकती है । एक वर्जित है ।

३ वर्जित कक्ष में जाती है, वह भयानक वस्तुओं से परिपूर्ण है ।

४ वर को इसका पता चल जाता है, दण्ड देने के प्रयत्न में स्वयं मृत्यु प्राप्त करता है ।

वर्जित कोठरी या वर्जित दिशा की कई कहानियाँ ब्रज में प्रचलित हैं । पर उनमें अन्तिम चरण नहीं मिलता । तीसरे चरण में वैविध्य है । किसी में नरक का दृश्य मिलता है । किसी में घोड़ा, यह घोड़ा उसे अपने मूल एक देश में पहुँचा देता है । किसी में तालाब है, जिसमें नायक तालाब में कूद पड़ता है और जब निकलता है तो अपने मूल देश में ही आ निकलता है ।

५३—बस्यु बुलहा

१ एक छद्मधारी बस्यु से एक लड़की का सम्बन्ध हो जाता है ।

२ वह उसके महल में जाकर उसके व्यवसाय का पता लगा लेती है ।

३ वह लड़की किसी सकेत से अपने सम्बन्धियों के समक्ष उसे अपराधी बनाती है, और वह मार डाला जाता है ।

५४—गाती हड्डी

१ एक भाई (बहिन) किसी ईर्ष्या या जलन से दूसरे को मार डालता है ।

२ दिवसोपरान्त जब मृतक की हड्डी फूँकी जाती है तो उसमें से गीत निकलता है । उससे मारने वाली का भेद खुलता है ।

५५—हिस-धवल

१ सौतेली माँ सौतेली पुत्री से घृणा करती है । उसकी मृत्यु का षड्यन्त्र रचती है ।

२ सौतेली पुत्री अन्ततः उसका शिकार हो जाती है ।

३ किन्तु नायक द्वारा उसे पुनः प्राण-दान मिलता है, और सौतेली माँ को दण्ड मिलता है ।

५६—टॉम थम्ब (Tom thumb)

१ एक माँ पुत्र चाहती है, मले ही वह उसके अँगूठे से बड़ा न हो ।

२ ऐसा ही पुत्र उत्पन्न होता है, वह अपनी चतुराई और लघुत्व से अनेकों साहसपूर्ण कार्य करता है ।

ब्रज की एक कहानी में ऐसे ही एक घड़ा है जो पुल बन गया है ।

५७—एण्ड्रोमीडा

१ एक सर्प-दैत्य (dragon) एक देश को उजाड़ता है और यह चाहता है कि एक कुमारी से उसका विवाह कर दिया जाय ।

२ राजा की पुत्री ही इस प्रकार दी जाती है ।

३ नायक सर्प-दैत्य को मारकर राजपुत्री से विवाह करता है ।

ग्रज की कहानियों में सर्प की रक्षा में कुमारी तो है, पर मर्प उससे विवाह करना ही चाहता हो ऐसी बात नहीं । वह किसी सर्प के बन्धन में या उसके संरक्षण में आ गयी है ।

५८—सेकी राजकुमार

१ एक राजकुमार एक घृण्य पशु में रूपान्तरित हो जाना है ।

२ वह एक लड़की के साथ एक उपकार का कार्य इस शर्त पर करता है कि एक रात को वह जो चाहेगा वह कर देगी ।

३ वह लड़की वैसा ही कर देती है, राजकुमार का सम्मोहन हट जाता है । वे दोनों विवाह कर लेते हैं ।

५९—रम्पेलिस्टल्टास्किन

१ एक लड़की को कार्य सौंपे जाते हैं ।

२ उसे एक बीना इस शर्त पर सहायता देता है कि वह उसका नाम खोज निकालेगी ।

३ वह संयोग से उसके नाम को उस समय सुन लेती है जब वह दूसरी को बता रहा है और इस प्रकार उसके बगुल से निकल जाती है ।

६०—पशुओं की भाषा

१ एक पुत्र जादूगर का शिष्य बनकर पशुओं की भाषा सीखता है ।

२ उसके यह कहने पर कि वह उनसे महान होगा उसका पिता उसे परित्यक्त कर देता है ।

३ पशुओं की भाषा के ज्ञान के कारण वह अद्भुत कृत्य करता है ।

४ वह अपने पिता (पौष, राजा) से भी बढ़कर हो जाता है, तब उनमें समझौता हो जाता है ।

६१—बूटो में पूसी (Puss in Boots Type)

१ सबसे छोटे को केवल बिल्ली मिली ।

२ बिल्ली राजा पर यह विश्वास जमा देती है कि उसका स्वामी अत्यन्त धनाढ्य है ।

३ बिल्ली का स्वामी राजा की पुत्री से विवाह करता है ।

६२—डिक बिटिंगटन

१ एक गरीब को एक बिल्ली मिल जाती है ।

२ वह उस बिल्ली को विक्रयार्थ भेज देता है ।

- ३ एक देश में जहाँ चूहों का आतक था वह बहुत मूल्य में बिकी और लडका घनी हो गया ।

६३—सच्चा और दगाबाज

- १ दो साथी यात्रा को निकले—एक सज्जन दूसरा दुर्जन ।
- २ दुर्जन पहले लाभ में रहता है किन्तु दूसरा राक्षसों की बातें सुनकर उनके अनुसार सम्पत्ति प्राप्त करता है ।
- ३ दुर्जन भी उसी की नकल करना चाहता है पर राक्षसों द्वारा मार डाला जाता है ।

६४—कृतज्ञ मृत

- १ नायक एक मृतक मनुष्य का कर्ज अदा कर देता है जिससे वह दफनाया जा सका ।
- २ उसका प्रेत उस नायक को कार्य संपादन करने में सहायता देता है ।

६५—पाइप पाइपर (Pied Piper)

- १ एक जादूगर गायक एक नगर को रोग मुक्त कर देता है ।
- २ उसे निश्चिन पुरस्कार नहीं मिलता वह सब बच्चों को चुरा ले जाता है ।

६६—गवहा, मेज तथा डडा

- १ एक लडके को सेवा के पुरस्कार में एक तो गवहा मिलता है, जो सोना डालता है, एक मेज मिली जो चाहने पर मन-माँगा भोजन प्रदान करती है ।
- २ दोनों को धूर्त सराय-मालिक चुरा लेता है ।
- ३ तीसरी बार पुरस्कार में डडा मिला, जो कहते ही मारने लगता है । इसकी सहायता से सराय वाले से पहली दोनों वस्तुएँ प्राप्त हुईं ।

यह कहानी ब्रज में कई रूपों में मिलती है । ब्रज की एक कहानी में पहले एक बेली मिलती है जिसमें से लड्डू निकलते हैं । फिर दूसरी बेली मिलती है जिसमें से मुक्के निकलते हैं । पहली को राजा छीन लेता है । दूसरी के द्वारा राजा परास्त होता है, पहली बेली भी लौट आती है । एक अन्य कहानी में कढाई या पत्तीली मिलती है । यह मन चाहे भोजन देती है, इसके छिन जाने पर डण्डा मिलता है ।

६७—Droll, Three Noodles (तीन भूखीएँ)

- १ एक सज्जन की एक लडकी से सगाई होगयी है, वह तर्क कृष्ट मर्मना-पूर्ण कार्य करती है ।
- २ वह यह प्रतिज्ञा करता है कि जब तक उस लडकी की मृत्यु होगी नहीं देख लेगा विवाह नहीं करेगा ।
- ३ उसे तीन भूखीएँ मिलती हैं, वह लौटकर मृत्यु नहीं करता है ।

६८—क्रम सवृद्ध (Accumulative Droll) टिड्डी चूहा

- १ पशु साक्षा करते हैं, एक मर जाता है, दूसरा रोता है ।
- २ अन्य पदार्थ सहानुभूति में रोते हैं, यहाँ तक कि समस्त विश्व में रोना-पीटना होने लगता है ।

६९—बूढ़ा और घेंटा

- १ एक बूढ़ा स्त्री घेंटे को सीढ़ी के ऊपर नहीं कर पाती, उसने कुत्ते, लकड़ी, अग्नि, जल, बँल, कसाई, रस्सी, चूहे, बिल्ली से सहायता की याचना की ।
 - २ बिल्ली एक शर्त पर सहायता करने को प्रस्तुत होती है, उसके कारण और सब भी क्रम से तैयार होते जाते हैं, यहाँ तक कि घेंटा Itile पर कूद जाता है ।
- यह कहानी ब्रज में 'दौल वाले कौऐ' से मिलती है ।

७०—(Accumulative Droll) हेघ्री पेघ्री

- १ मुर्गी सोचती है कि आकाश गिर रहा है, राजा से कहने जाती है, और मुर्गा, बत्तख, हंस, Turkey से मिलती है ।
- २ अन्त में वे लोमड़ी से मिलते हैं । वह उन्हें अपने भिटे में ले जाती है और खा जाती है ।

इन क्रमसवृद्ध कहानियों के मानक-रूपों में तीन भारत के लोकतत्त्वविद् श्री शरत्चन्द्र मिश्र ने ढूँढ कर जोड़े । वे ये हैं

७१—आबमी तथा कैंकडा

७२—शहब की बूँद

७३—सेही (Prawn) तथा कौआ

किन्तु 'भारतीय सम्प्रदाय' के तुलनामूलक सिद्धान्तों से लोककथाओं का अध्ययन बहुत आगे बढ़ गया । फलतः ऐसे कथा-मानक रूपों का ऐतिहासिक मूल्य ही रह गया है । एड्रुलैंग, एह्रेनरीख (Ehrenreich), लेसनर (Laistner), सैंटीवेस (Saintyves), आर्नल्ड वान गेन्नेप (Arnold van-Gennep), हैन्स नऊमैन (Hans Naumann), मॅलीनावस्की (Malinowski) बोआज जैसे विद्वानों और गवेषकों ने भारतीय सम्प्रदाय की स्थापनाओं का खण्डन किया और लोक-कथाओं, धर्मगाथाओं, वीरगाथाओं आदि के मूल के सम्बन्ध में विविध अन्य सिद्धान्त प्रस्तुत किये । एड्रुलैंग के अनुसार एक सिद्धान्त था कि आदिम मानव में ही कहानियों का मूल स्रोत है । फ्रेजर तथा मैककुलिश के द्वारा बहुत-सी तुलनात्मक सामग्री एकत्र की गयी, और उक्त सिद्धान्त की पुष्टि की गयी । इस सिद्धान्त के परिणाम थे कि सस्कृतियों का विकास सीधे आदिम मूलों से समान्तर भूमियों पर हुआ है, तथा आदिमों के अवशेष सस्कृतियों में आज भी हैं ।

एक सिद्धान्त भारतीय सम्प्रदाय या 'धर्मगाथा सम्प्रदाय' के अनुरूप यह मानता है कि कहानियों का मूल प्राकृतिक व्यापारो में है, ये व्यापार विश्वभर के मानव को प्रभावित करते हैं, और इन व्यापारो के सम्बन्ध में बनने वाले उनके विश्वास कहानियों का रूप ग्रहण कर लेते हैं। ये अलग-अलग देश जाति के लोगो में भी एक ही प्रकार की प्रतिक्रिया पैदा करते हैं, और समान लगने वाले अभिप्राय या कहानियाँ जन्म ले लेती हैं। एह्लेनग्रीख ने इनमें चन्द्रमा को सबसे अधिक महत्त्व दिया है।

एक अन्य सिद्धान्त ने समस्त लोककथाओं, धर्मगाथाओं तथा वीरगाथाओं को समझने की कुंजी स्वप्नों के हाथ में दे दी। लैसनर ने भय तथा तबाही के स्वप्नों को महत्त्व दिया। फ्रायडवादियो ने कुण्डा की रचनाओं में कथाओं के मूल को देखा।

आनुष्ठानिक (Ritualistic) मूल का सिद्धान्त सेण्टीवेस ने स्थापित किया। कुछ कहानियों के मूल में ऋतु समारोह के अनुष्ठान हैं, कुछ में दीक्षा के अनुष्ठान, कुछ में मध्ययुग के उपदेशों के अवशेष हैं।

टोटेम या तत्त्वम पशु के कारण ही कहानियाँ पैदा हुईं, यह भी सिद्धान्त स्थापित हुआ। क्योंकि पशु-कहानियों की प्रबलता आदिम तत्त्वम प्रधान जातियों में मिलती है। दान रेन्नेप इसके प्रधान पोषक हैं।

आदिम मूल विश्वासों में धर्माचारों के द्वारा ही कथाएँ बनी हैं, अतः उनमें धार्मिक अनुष्ठानों के अवशेष मिल ही जाते हैं। इन आदिम विश्वासों में 'मृत (प्रेत) का भय' विशेष प्रभाव रखता है, जिससे दानवों की कहानियों की उद्भावना हुई।

ये सभी सिद्धान्त एक प्रकार से विविध-मूलो (Polygenesis) को मानते हैं, केवल एक ही किसी स्थान से कहानियों के जन्म की बात इन्हें अमान्य है। ये सभी आदिम मानव में ही इनका मूल मानते हैं।

किन्तु आदिम मानव की जैसी अवस्था में रहने वाली आज की जातियों में भी गाथा बनाने की प्रवृत्ति है, उससे कहानियों के मूल पर विचार किया जा सकता है। यह मैलीनावस्की की स्थापना थी।

बोभाज ने इसी सिद्धान्त को विश्व लोक कहानियों की पृष्ठभूमि पर तुलनापूर्वक स्थापित किया। लोक-कहानी और धर्मगाथा में कोई अन्तर नहीं। लोक-कहानी तथा धर्मगाथा का निर्माण बहुत जटिल सूत्रों से होता है, और आज उनके यथार्थ मूल को ढूँढ़ सकना सम्भव नहीं माना जा सकता।

इन सिद्धान्तों पर विचार करने से स्पष्ट होता है कि प्रत्येक में कुछ न कुछ कमियाँ हैं, और प्रत्येक अपने पक्ष के आग्रह से ग्रसित है। साथ ही स्पष्ट है कि इन सिद्धान्तों में से कुछ मूल में कथा का ही निर्माण मानते हैं। प्राकृतिक या जीवन व्यापारों की गतिविधियों के सूत्रों से कहानी खड़ी होती है। मूल में यह कहानी एक सीधी कहानी होती है। कहानी का यह मूलरूप तुलनात्मक अध्ययन से खड़ा होता है। यह कथा मानक-रूप (Tale type) कहा जाता है। इसी में अन्य मानक-रूप मिल जाते हैं और जटिल कहानियाँ खड़ी हो जाती हैं।

यद्यपि दूसरा वर्ग, जिसमें नृविज्ञानविद् विशेष हैं, यह भी मानता है कि 'अभि-प्राय' ही मूलतः जन्म लेते हैं, और उन्हीं के मूल को ढूँढने का प्रयत्न होना चाहिए, फिर भी कथा-मानको का कुछ चिन्तित परिचय प्राप्त कर लेना अपेक्षित है। यह लोक-साहित्य के माहित्यिक-पक्ष या कथा-पक्ष के लिए आवश्यक है। क्योंकि कथा अध्ययन का क्रम कुछ इस प्रकार ही होना चाहिए।

वर्तमान जटिल कहानियाँ

तुलना \longleftrightarrow विश्लेषण



कथा मानक-रूपों वाली कहानियाँ

तुलना \longleftrightarrow विश्लेषण



अभिप्राय (Motif) स्थापना

और इस प्रकार आधुनिक युग में कथा मानक-रूप केवल आर्य परिवार की दृष्टि से नहीं विश्वभर की दृष्टि से प्रस्तुत किये गये हैं। इन कथा-मानक रूपों की अनुक्रमणिका ऐंटीआर्ने ने प्रस्तुत की, फिर उसे पूर्ण करने का प्रयत्न किया स्टियथामसन महोदय ने। इस अनुक्रमणिका में कथा मानक-रूपों की सत्या भी निर्धारित कर दी गयी। किसी रूप के समान अन्य नया रूप आगे मिले तो उसे भी इसमें स्थान दिया जा सकता है। इस अनुक्रमणिका में से कुछ प्रमुख रूप उदाहरणार्थ 'फोक टेल' नामक पुस्तक से उद्धृत किये जाते हैं। स्पष्ट है कि इस स्थान पर पहुँच जाने पर अब लोककथा में आर्य-अनार्य क्षेत्र का प्रश्न नहीं रह गया।

कथा रूपों की अनुक्रमणिका

पशुओं की कहानियाँ

१—६६ अन्य पशु

- १ मछली की चोरी
- २ पुच्छल मछुआ
- ३ झूठा रक्त और मस्तिष्क
- ४ झूठे बीमार छलिया को ले जाना
- ५ पैर को काटना
- ६ वायु की दिशा के बारे में पूछताछ
- ७ तीन वृक्षों के नामों को पुकारना
- ८ चित्रकारी
- ९अ अस्तवल में रीछ फसल की दायि देता है।
- ९ब फसल की वाँट में, लोमड़ी खनाज का और रीछ अधिक भूने का ऊँचा ढेर लेता है
- १५ क्रीडारत धर्म पिता बनकर मक्खन (अहद) की चोरी

- २०स प्रलय या युद्ध के भय से पशुओं का भागना
- २१ अपने भीतरी अंगों को, अतडियों को, खाना
- ३० भेड़िये को गह्वे में गिराने के लिए लोमड़ी की चाल
- ३१ लोमड़ी का भेड़िये की पीठ पर चढ़कर बाहर निकलना
- ३२ एक बास्ती से भेड़िया कुएँ में जाता है और दूसरी से लोमड़ी को बचाता है
- ३३ लोमड़ी मरने का बहाना करती है और बाहर फेंक दी जाती है और भाग जाती है
- ३४ पनीर के प्रतिबिम्ब को देखकर भेड़िया कुएँ में कूद पड़ता है
- ३५ छत्र वेश धारण कर लोमड़ा रीछनी पर बलात्कार करता है
- ३६ लोमड़ी रीछ की धाव के रूप में
- ३७ चिरे पैर में पड़ा
- ३८ रीछ पर्वत की राख दूर खींचता है ताकि लोमड़ी की बूढ़ी माँ रसभरी (फल) पा सके
- ४१ गुफा में भेड़िया अत्यधिक खा लेता है
- ४३ रीछ एक लकड़ी का और लोमड़ी बर्फ का मकान बनाती है
- ४४ लोहे पर शपथ
- ४७अ लोमड़ी (रीछ आदि) दाँत के बल घोंडे की पूँछ से लटकती है
- ४७ब छोटा भेड़िये के दाँतों में लाल मारता है
- ४८ रीछ और गहूँ
- ५० बीमार और
- ५१ और का भाग
- ५५ पशु सड़क बनाते हैं
- ५६अ लोमड़ी पैर को गिराने की धमकी देती है
- ५६ब लोमड़ी चिड़िया को फुसलाती है कि वह अपने बच्चों को उसके घर ले आये
- ५७ काला कौआ (Raven) मुँह में पनीर लिये हुए
- ६१ लोमड़ी भुगों को आँखें बन्द करके बाँग देने को फुसलाती है
- ६२ पशुओं में शान्ति—लोमड़ी और भुगा
- ६८ लोमड़ी का प्रेमी
- ७० खरगोश से अधिक कायर
- ७१ कछुए और खरगोश में प्रतियोगिता
- ७२ खरगोश लोमड़ी पर सवारी लेता है
- ७२ब शीतकाल में खरगोश कहता है यदि मौसम गर्म होता तो मैं मकान बना लेता

- ७५ कमजोर की मदद
 ७६ भेडिया और सारस
 ७७ बारहसिंघा वसत में अपनी प्रशंसा करता है
 ८५ चूहा, चिडिया और कबाव
 ९० सुई, दस्ताना और गिलहरी

१००—१४९ वन्य और घरेलू पशु

- १०० कुत्ते के महिमान के रूप में भेडिया गाता है
 १०१ बच्चे (मैमने) का रक्षक बूढ़ा कुत्ता
 १०२ भेडिये का जूता बनाने वाला कुत्ता
 १०३ अनजान पशु से वन्य पशु छिपते हैं
 १०४ डरपोक निवासी
 १०५ विल्ली की एकमात्र चाल
 ११० विल्ली के घण्टी बाँधना
 १११ चूहे और विल्ली का वार्तालाप
 ११२ गाँव के चूहे का शहर के चूहे के यहाँ जाना
 ११५ भूखी लोमड़ी व्यर्थ प्रतीक्षा करती है कि चोडे के मुँह से लार गिरे
 ११६ घास की गाड़ी पर रीछ
 ११८ शेर ने चोडे को डराया
 १२० सूर्योदय का दर्शन करने में सर्वप्रथम
 १२१ भेडिये एक-दूसरे के सिर पर चढ़ते हैं पैड पर पहुँचने के लिए
 १२२ भेडिया अपनी शिकार खोदता है
 १२२अ भेडिया (लोमड़ी) नाशता खोजता है
 १२२ब चूहा (चिडिया) विल्ली (कौए) को फुसलाती है कि वह उसे खाने से पहले अपना मुँह धो ले
 १२२स भेडिये को गाने के लिए भेड फुसलाती है
 १२३ भेडिया और मैमने
 १२४ तीन मेढ़े
 १२५ भेडिया भेडिये के सिर से डरकर भाग जाता है
 १३० पशु रात्रि गृह में

१५०—१९९ मनुष्य और वन्यपशु

- १५० लोमड़ी की सलाह
 १५२ मनुष्य रीछ पर रग चढ़ाता है
 १५३ रीछ पर सोना चढ़ाना और दास को लेकर लौटना
 १५४ कृतघ्न सर्प पुन बन्दी बनाया गया

- १५६ रीछ (शेर) के पजे मे काँटा
 १५७ डरपोक आदमी को सीख
 १५८ स्लेज पर वन्यपशु
 १५९ गिरफ्तार जगली जानवर परस्पर मुक्ति-शुल्क देते हैं
 १६० कृतज्ञ पशु कृतघ्न मनुष्य
 १७० लोमड़ी अपने साथी निवासी को खाती है
 १७५ मीम्रोशिशु और खरगोश

२००—२१२ घरेलू जानवर

- २०० कुत्ते का प्रमाणपत्र
 २०२ कमजोर कुत्ता जजीर और प्रचुर भोजन से स्वतन्त्रता को अधिक पसन्द करता है
 २०२ दो जिद्दी बकरे
 २०४ भेड़, बतख और मुर्गा समुद्र पर खतरे में
 २०६ भूसे पर दुबारा दाय
 २१० मुर्गी, मुर्गा, पिन, बतख और सुई एक यात्रा पर
 २१२ लेटी हुई बकरी

२१३—२४६ चिड़ियाँ

- २१४ चिड़ियों की सभा
 २१५ चिड़ियों के राजा का चुनाव
 २१६ चिड़ियों और चौपायों का युद्ध
 २१७ टर्की एक चिड़िया और मोर की शादी
 २१८ सारस लोमड़ी को उड़ना सिखाती है
 २१९ हंस लोमड़ी को तैरना सिखाता है
 २२० बुलबुल और अन्धा कीड़ा
 २३५ नीलकण्ठ कोयल की खाल उधार लेता है
 २३६ बया (Thrush) फास्ता (आदि) को छोटे घोंसले बनाना सिखाती है
 २३८ फास्ता की तीव्र दृष्टि और मेढक की तीव्र श्रवण शक्ति
 २४० फास्ता का अंडो को स्थानापन्न करना
 २४२ मेढक अपने बिल से छल से निकाला गया
 २४३ कौआ शादी करता है
 २४४ काला कौआ उधार लिये पक्षों में
 २४५ पालतू चिड़िया और जगली चिड़िया
 २४६ शिकारी घनुष खीचता है
 २४७ प्रत्येक अपने वच्चों को सबसे अधिक चाहता है

२४८ कुत्ता और गीरया

२४९ चीटी और मुस्त झींगुर

२५०—२७४ मछली

२५० मछलियों में तैरने की प्रतियोगिता

२५२ लम्बी धूथन वाली मछली (Pike) और साँप की स्थल के लिए दौड़

२५३ जाल में मछली

२७५—२९९ अन्य पशु और पदार्थ

२७५ फ्राई मछली और सोमड़ी की दौड़

२८० चीटी अपने बराबर बोझ ले जाती है

२८१ पिस्तू और घोड़े

२८५ बालक और साँप

२९५ सेम, भूसा और कोयला

प्राकृतिक लोक कथाएँ

३००—३९९ अ जादू की कहानियाँ

३०० अजगर को मारने वाला

३०१ तीन चुरायी हुई राजकुमारियाँ

३०२ अण्डे में दाने (राक्षस) का दिल

३०३ जुड़वाँ भाई

३०४ शिकारी

३०६ नाँचते जूते

३०७ कफन में राजकुमारी

३१० मीनार में कन्या

३११ अपनी बहनो द्वारा वधन से मुक्ति

३१२ राक्षस मारने वाला और उसका कुत्ता (नीली दाढ़ी)

३१३ वीर नायक के भागने में सहायक लडकी

३१३अ वीर नायक के भागने पर बीच में लडकी सहायक की तरह

३१३ब वही, एक जादू के महल में मिली—एक बर्जित कमरे के द्वारा

३१३स वही विस्मृत की कथा से युक्त

३१४ युवक घोड़े के रूप में परिवर्तित हुआ

३१५ अविश्वसनीय बहन

३१५ब अविश्वसनीय पत्नी

३१६ चक्की के तालाब की जलपरी

३२५ जादूगर और उसका शिष्य

३२६ युवक जो जानना चाहता था कि भय क्या है

- ३२७ बालक और मनुष्यभक्षी
 ३२७अ हेनसेल और ग्रेटेल
 ३२७ब बीना और राक्षस
 ३२७स राक्षस (चुडैल) बीर को बोरे में घर ले जाता है
 ३२८ लडका राक्षस का कोप चुराता है
 ३२९ राक्षस से छिपना
 ३३० धातुकार राक्षस (मृत्यु) को बातों से छका देता है
 ३३०अ धातुकार और राक्षस (मृत्यु)
 ३३०ब राक्षस बोरे (शीशी) में
 ३३१ शीशी में आत्मा
 ३३२ धर्मपिता (मृत्यु)
 ३३३ पेद्दा (ओवरकोट तथा छ छोटी बकरियाँ)
 ३३५ मृत्युदूत
 ३६० तीन भाइयों का जिन के साथ सौदा
 ३६१ रीछ की खाल
 ३६३ खून पीने वाला पिशाच
 ३६५ मरा हुआ वर अपनी वधू को ले जाता है
 ३६६ मनुष्य पाँसी के तल्ले से

४००—४५६ पराप्राकृतिक सम्मोहन

पति (पत्नी) और अन्य सम्बन्धी विषयक

- ४०० मनुष्य अपनी खोई पत्नी की खोज में
 ४०१ राजकुमारी हिरन में रूपांतरित
 ४०२ चूहा (विल्ली, मेढक आदि) वधू की तरह
 ४०३ काली और गोरी वधू
 ४०३अ इच्छाएँ
 ४०३ब भूमिका के रूप में तीन बौने, बर्फ में झरबेरी (strawbery)
 ४०३स चुडैल ने चुपचाप अपनी लडकी को वास्तविक वधू के स्थान पर कर दिया
 ४०७ फूल के रूप में लडकी
 ४०८ तीन नारंगियाँ
 ४०९ भेडिये के रूप में लडकी
 ४१० सुप्त सौदर्य
 ४२५ खोये हुए पति की खोज
 ४२५अ वधू के रूप में एक दैत्य (पशु)

- ४२५व वही, भूमिका के साथ अनुमान कि किस पशु से खाल ली गयी है
(एक जूँ)
- ४२५स रीछ की पत्नी के रूप में लडकी
- ४२६ दो लडकियाँ, रीछ और बीना
- ४२८ भेडिया
- ४३० गदहा
- ४३१ वन में घर
- ४३२ चिडिया के रूप में राजकुमार
- ४३३ साँप के रूप में राजकुमार
- ४३३अ साँप अपने महल में राजकुमारी को ले जाता है
- ४३३व निस्सतान रानी एक ऐसे लडके को जन्म देती है जो घर से दूर
साँप के रूप में रहता है
४४०. मेढक राजा या लौह हैनरी (Henry)
- ४४६ सिदी न्यूमेन तथा जार का कुत्ता
- ४५० जरा-सा भाई और जरा-सी बहन
- ४५१ वह स्त्री जो अपने भाई को खोजती है

४६०—४६६ परामानवीय पराक्रम

- ४६०अ पुरस्कारार्थ ईश्वर तक यात्रा
- ४६०व सम्पत्ति की खोज में यात्रा
- ४६१ दानव की दाढ़ी से तीन बाल
- ४६५ सुन्दर पत्नी का पति होने के कारण अभिशप्त
- ४६५अ अनजान की खोज
- ४७० जीवन तथा मरण में मित्र
- ४७१ परलोक के हेतु पुल
- ४७३ बुरी स्त्री को दण्ड
- ४७५ नरक की कढ़ाही (केतली) को गरम करने वाला मनुष्य
- ४८० नदी के पास चरखा कातती बुडिया

५००—५५६ पराव्राक्तिक सहायक

- ५०० सहायक का नाम
- ५०१ तीन सहायक बूढ़ी औरतें
- ५०२ जगली आदमी
- ५०३ छोटे-छोटे आदमी की मेंट
- ५०५ राजा जिसके साथ विश्वासघात किया गया
- ५०६ सतरे से मुक्त की गयी राजकुमारी

- ५०६अ दासता से मुक्त की गयी राजकुमारी
 ५०६ब डाकुओं से मुक्त की गयी राजकुमारी
 ५०७अ दैयत की वधू
 ५०७ब वधू-भवन में दैयत
 ५०७स नाग-कन्या
 ५०८ पराक्रम-प्रतियोगिता में जीती हुई वधू
 ५१०अ अमानवीय कृपा-भाजन पीडित कुमारी (सिड्ढेला)
 ५१०ब चाँदी, सोने और सितारों की पोशाक
 ५११ एक आँख, दो आँखें, तीन आँखें
 ५१३ सहायक
 ५१३अ छ द्वारा सारे ससार का परिभ्रमण
 ५१३ब पृथ्वी और पानी का जहाज
 ५१४ योनि परिवर्तन
 ५१६ स्वामिभक्त सेवक (फैथफुल जीवू)
 ५१७ लडका, जिसने बहुत-सी बातें सीखी
 ५१८ जादू की चीजों पर दानों में गुद
 ५१९ बलशाली औरत वधू के रूप में
 ५३० शीशे के पहाड़ पर राजकुमारी
 ५३१ चालाक घोड़ा
 ५३२ सहायक घोड़ा
 ५३३ बोलने वाला घोड़े का सर
 ५४५अ बिल्ली का महल
 ५४५ब सेविका बिल्ली (पस इन बूट्स)
 ५५० चिडिया, घोड़ा और शहजादी
 ५५१ बाप के लिए आश्चर्यजनक औषध की खोज में पुत्र
 ५५२ लडकी जिसने पशु से शादी की
 ५५३ कौआ सहायक
 ५५४ कृतज्ञ जानवर
 ५५५ मछुआ और उसकी पत्नी
 ५५६ गुबरीला

५६०—६४६ जाबुई वस्तुएँ

- ५६० जादू की अँगूठी
 ५६१ अल्लादीन
 ५६२ नीली रोशनी वाली आत्मा
 ५६३ भेड़, गदहा और छड़ी

- ५६४ जादू का बटुआ
 ५६५ जादू की चक्की
 ५६६ तीन जादू की वस्तुएँ और आश्चर्यजनक फल
 ५६७ जादूई पक्षी-हृदय
 ५६६ थैली, टोपी और सींग
 ५७० खरगोशी का झुण्ड
 ५७१ राजकुमारी को हँसाना, सब परस्पर चिपक गये
 ५७५ राजकुमार के पक्ष
 ५६० राजकुमार और हाथ की पट्टी
 ५६१ चोर वर्तन
 ५६२ काँटो में यहूदी
 ६१० आरोग्यप्रद फल
 ६११ बौनों के उपहार
 ६१२ तीन सर्प पत्तिर्था
 ६१३ दो यात्री
 ६२० उपहार
 ६२१ जूँ की खाल

६५०—६६६ अलौकिक शक्ति अथवा ज्ञान

- ६५० बलवान जौह्न
 ६५२ राजकुमार, जिसकी इच्छाएँ सर्वत्र ठीक उतरी
 ६५३ चार चतुर भाई
 ६५४ तीन भाई
 ६५५ आदमी जो चिड़िया के समान सड़ा और मछली के समान तैरा
 ६७० पशुओं की भाषाएँ
 ६७१ तीन भाषाएँ
 ६७२ सर्प का ताज
 ६७४ सफेद सर्प का माँस
 ६७५ मुस्त लडका
 ६७६ खुल जा सीसेम
 ६७७ लोहा सोने से अधिक मूल्यवान है

७००—७४६ अन्य अलौकिक कथाएँ

- ७०० टोम अँगूठाकार
 ७०५ मछली से पैदा
 ७०६ हाथ रहित कुमारी

- ७०७ तीन सुनहले लडके
 ७०८ आश्चर्यजनक बालक
 ७०९ वर्ष सा सफेद
 ७१० हमारी महिषी का बालक
 ७११ सुन्दर और बदसूरत जुड़वाँ
 ७२० मेरी माँ ने मुझे मारा और बाप ने खाया
 ७२५ स्वप्न
 ७३५ मालदार और गरीब की सम्पत्ति
 ७३६ भाग्य और धन

७५०—८४६ (ब) धार्मिक कहानियाँ

- ७५०अ इच्छाएँ
 ७५०ब सत्कार पुरस्कृत
 ७५१ लालची किसान
 ७५२अ (क्राइस्ट) ईसा और पीटर अन्न के कुठिले में
 ७५२ब विस्मृत हुआ
 ७५३ पाप और सम्मान
 ७५६ तीन हरी टहनियाँ
 ७५६अ स्वयं न्यायपरायण साध
 ७५६ब शैतान का ठेका
 ७५६स और भी बड़ा पापी
 ७५६ ईश्वरीय न्याय प्रतिष्ठित
 ७६१ निर्दय धनी शैतान के घोड़े के रूप में
 ७६५ वह माँ जो अपनी सन्तान को मारना चाहती है
 ७८० गाने वाली हड्डी
 ७८१ वह राजकुमारी जिसने अपने बच्चे को मार दिया
 ८०० स्वर्ग में दरजी
 ८०२ किसान स्वर्ग में
 ८०३ सोलोमन शैतान को नरक में जजीर से जकड़ता है
 ८०६ पीटर की माँ स्वर्ग से गिरती है
 ८१० एक दुष्ट का जाल
 ८१२ शैतान की पहली
 ८१५ मृत मालदार बादमी और शैतान गिरजे में
 ८२० फसल उसाहने के समय शैतान दैनिक श्रमिक के स्थानापन्न
 ८२१ वकील के रूप में शैतान
 ८२२ सुस्त लडका और मेहनती लडकी

- ५६४ जादू का बटुआ
 ५६५ जादू की चक्की
 ५६६ तीन जादू की वस्तुएँ और आश्चर्यजनक फल
 ५६७ जादूई पक्षी-हृदय
 ५६८ थैली, टोपी और सींग
 ५७० खरगोशों का झुण्ड
 ५७१ राजकुमारी को हँसाना, सब परस्पर चिपक गये
 ५७५ राजकुमार के पक्ष
 ५८० राजकुमार और हाथ की पट्टी
 ५८१ चोर बर्तन
 ५८२ काँटों में यहूदी
 ६१० आरोग्यप्रद फल
 ६११ बौनों के उपहार
 ६१२ तीन सर्प पत्तियाँ
 ६१३ दो यात्री
 ६२० उपहार
 ६२१ जूँ की खाल

६५०—६६६ अलौकिक शक्ति अथवा ज्ञान

- ६५० बलवान जौह्न
 ६५२ राजकुमार, जिसकी इच्छाएँ सदैव ठीक उत्तरी
 ६५३ चार चतुर भाई
 ६५४ तीन भाई
 ६५५ आदमी जो चिड़िया के समान उड़ा और मछली के समान तैरा
 ६७० पशुओं की भाषाएँ
 ६७१ तीन भाषाएँ
 ६७२ सर्प का ताज
 ६७४ सफेद सर्प का माँस
 ६७५ सुस्त लडका
 ६७६ खुल जा सीसेम
 ६७७ लोहा सोने से अधिक मूल्यवान है

७००—७४६ अन्य अलौकिक कथाएँ

- ७०० टोम अँगूठाकार
 ७०५ मछली से पैदा
 ७०६ हाथ रहित कुमारी

- ७०७ तीन सुनहले लडके
 ७०८ आश्चर्यजनक बालक
 ७०९ बर्फ सा सफेद
 ७१० हमारी महिषी का बालक
 ७११ सुन्दर और बदसूरत जुड़वाँ
 ७२० मेरी माँ ने मुझे मारा और बाप न खाया
 ७२५ स्वप्न
 ७३५ मालदार और गरीब की सम्पत्ति
 ७३६ भाग्य और धन

७५०—८४९ (ब) धार्मिक कहानियाँ

- ७५०अ इच्छाएँ
 ७५०ब सत्कार पुरस्कृत
 ७५१ लालची किसान
 ७५२अ (क्राइस्ट) ईसा और पीटर अप्र के कुठिले में
 ७५२ब विस्मृत हुआ
 ७५३ पाप और सम्मान
 ७५६ तीन हरी टहनियाँ
 ७५६अ स्वयं न्यायपरायण साध
 ७५६ब शैतान का ठेका
 ७५६स और भी बड़ा पापी
 ७५९ ईश्वरीय न्याय प्रतिष्ठित
 ७६१ निर्दय धनी शैतान के घोड़े के रूप में
 ७६५ वह माँ जो अपनी सन्तान को मारना चाहती है
 ७८० गाने वाली लहड़ी
 ७८१ वह राजकुमारी जिसने अपने बच्चे को मार दिया
 ८०० स्वर्ग में दरजी
 ८०२ किसान स्वर्ग में
 ८०३ सोलोमन शैतान को नरक में जजीर से जकड़ता है
 ८०६ पीटर की माँ स्वर्ग से गिरती है
 ८१० एक दृष्ट का जाल
 ८१२ शैतान की पहेली
 ८१५ मृत मालदार आदमी और शैतान गिरजे में
 ८२० फसल उसाहने के समय शैतान दैनिक श्रमिक के स्थानापन्न
 ८२१ वकील के रूप में शैतान
 ८२२ सुस्त लडका और मेहनती लडकी

- ८२५ नूह की नाव में शैतान
 ८३० आत्म प्रशंसक मृग-हत्यारा
 ८३१ बेईमान पुरोहित
 ८३२ निराश मछुआ
 ८३६ घमड़ को दंड
 ८३७ दुष्ट स्वामी कैसे दंडित हुआ
 ८४० मनुष्यों को दंड
 ८४१ एक भिखारी ईश्वर पर विश्वास करता है, दूसरा राजा पर
 ८४४ भाग्य लाने वाली कमीज

८५०—९९९ रोमांटिक कहानियाँ

- ८५० राजकुमारी के जन्म-चिह्न
 ८५१ राजकुमारी जो पहेली को बुझा नहीं सकती
 ८५२ नायक जो राजकुमारी को यह कहने को बाध्य करता है कि "यह झूठ है"
 ८५३ राजकुमारी के अपने शब्दों से ही नायक उसे पकड़ता है
 ८५४ सुनहरी मेढा
 ८७० टीले में बन्द राजकुमारी
 ८७०अ छोटी हंस-कन्या
 ८७५ चतुर कृषक बालिका
 ८८० अपनी पत्नी का प्रशंसक मनुष्य
 ८८१ स्वामिभक्ति बार-बार परीक्षा में खरी उतरी
 ८८२ पत्नी के सतीत्व का दाँव
 ८८३अ निर्दोष बदनाम बालिका
 ८८३ब दंडित छलिया
 ८८४ परित्यक्त बाग़दत्ता
 ८८८ पतिव्रता पत्नी
 ८९० एक पौंड माँस
 ८९२ बादशाह की सन्तान
 ९०१ खखा को बश करना
 ९१०अ अनुभव के द्वारा बुद्धिमान
 ९१०ब नौकर की नेक सलाह
 ९१०स किसी कार्य को करने से पहले भली प्रकार सोचो
 ९१०द फाँसी लगाने वाले पुरुष का खजाना
 ९२० राजा का बेटा और सुनार
 ९२१ राजा और कृषक का पुत्र

- ६२२ राजा के प्रश्नों का उत्तर पुरोहित का स्थानापन्न गडरिया देता है
 ६२३ नमक के समान प्रिय
 ६२३अ गर्म धूप में हवा के समान
 ६२७ न्यायाधीश को निरुत्तर करना
 ६३० भविष्यवाणी
 ६३१ ओडीपस (Oedipus) (मातृ रति करने वाला)
 ६३५ सड़ाऊखाऊ की वापसी
 ६४५ भाग्य और बुद्धि
 ६५१अ राजा और लुटेरा
 ६५१ब बैंक में डकैती
 ६५२ राजा और सिपाही
 ६५३ वृद्ध डकैत अपने तीन जोखिम के कार्यों का वर्णन करता है
 ६५४ चालीस चोर
 ६५५ डकैत दूल्हा
 ६५६अ डकैत के घर
 ६५६ब चालाक कन्या अकेले ही घर पर डकैत को मारती है
 ६६० सूर्य सबको प्रकाश में लाता है ।

१०००—११६६ सुखं दानि की कथाएँ

- १०२६ श्रम का ठेका (क्रोध का सौदा)
 १०३३ फसल का विभाजन
 १०३७ दाना सूअर को उधेड़ता है
 १०४६ गोदाम को घसीट ले जाने की धमकी
 १०४६ भारी कुल्हाड़ी
 १०५३ जंगली सूअरो को मारना
 १०६० पत्थर को निचोड़ना
 १०६१ पत्थर को काटना
 १०६२ पत्थर को फेंकना
 १०६३ सुनहरी गदाओं को फेंकने की प्रतियोगिता
 १०७० कुश्ती प्रतियोगिता
 १०७१ कुश्ती की प्रतियोगिता, बूढ़ी दादी के साथ
 १०७२ दौड़, छोटे लड़के के साथ
 १०७४ दौड़, रिश्तेदार एक पक्षि में
 १०८८ खाने में होड़ (खाना थैलों में)
 १०९७ वर्ष की चक्की
 ११३० वेतन गिनना (गड्ढे के ऊपर)

- ११३१ दानि के गले पर गर्म लपसी
 ११३३ दानि को मजबूत बनाना
 ११३५ आँखों की दवा
 ११३७ दाना अघा किया गया
 ११३८ दाढ़ी पर मुलम्मा करना
 ११४६ चक्की के पाट (नायक की माँ के मोती)
 ११४७ भाई की गाड़ी के लुढ़कने पर मेघ-गर्जन
 ११४८ मेघ-गर्जन से दानि को डर
 ११४९ बच्चे दानि का माँस चाहते हैं
 ११५१ बन्दूक हुक्के की नली की तरह
 ११५२ दाना खेल सीखना चाहता है
 ११६० दाना भूत के किले में
 ११६१ भालू का प्रशिक्षक और उसका भालू
 ११६४ दुष्ट स्त्री को गड़ढे में फँक दिया गया
 ११७० दुष्ट औरत, काँच की पेटी में अंतिम वस्तु के रूप में
 ११७१—१२०० दानव के सौदे में असम्भव शर्तें
 ११८१ शरीर से लकड़ी
 ११८२ सतही माप (बुशल)
 ११८४ आखिरी पत्ती
 ११८५ पहली फसल
 ११९५ अपने सम्पूर्ण दिल के साथ
 ११९६ ईश्वर की प्रार्थना

मजाक और चुटकुले

१२००—१३४६ मूढ की कहानियाँ

१२००. नमक को बोना
 १२१० गाय को चरने के लिए छत पर ले जाया गया
 १२२१ कृषक औरत सोचती है कि जुगाली करने वाली गाय उसकी हँसी उड़ा रही है
 १२४० मनुष्य जिस डाली पर बैठा है उसी को काटता है
 १२५० कुएँ से पानी लाना
 १२७८ घण्टी समुद्र में गिर जाती है (नाव के डबे पर बना हुआ चिह्न)
 १२८७ मूढ लोग अपनी ही गिनती नहीं कर पाते
 १२८८ मूढ लोगों को अपनी टाँगें ही नहीं मिलती
 १२९० आई मछली दर्जी के रूप में

- १३१३ अपने को मरा समझने वाला मनुष्य
 १३१६ काशीफल गधे के अण्डे के रूप में बेचा गया
 १३५०—१४३६ विवाहित जोड़ों की कहानियाँ
- १३५० प्यार करने वाली पत्नी
 १३५१ देखें कौन पहले बोले
 १३६० औरत और उसके प्रेमी की अश्वशाला से उड़ान
 १३६५ जिद्दी पत्नी
 १३८० अविश्वसनीय पत्नी
 १३८१ खोजा हुआ खजाना और बातूनी पत्नी
 १३८२ बाजार में कृषक औरत
 १३८३ औरत जिसे अपना ही पता नहीं
 १३८४ अपनी पत्नी के समान ही दुष्ट तीन व्यक्तियों का पीछा पति करता है
 १३८५ बेवकूफ पत्नी का न्याय
 १३८६ बन्दगोभी की जगह खाने के लिए गोश्त
 १३८७ औरत शराब लेने जाती है
 १४०५ सुस्त कात्तने वाली औरत
 १४०६ प्रभुदित पत्नियों के दाँव
 १४०८ वह पुरुष जो अपनी पत्नी का कार्य करता है
 १४१५ भाग्यशाली
 १४३० मनुष्य और उसकी पत्नी हवा में महल बनाते हैं
 १४४०—१५२४ औरत (लडकी) सम्बन्धी कहानियाँ
- १४५० चालाक एलिसी
 १४५१ मितव्ययी लडकियाँ
 १४५२ युवक तीन बहनों में से किसे चुने
 १४५३ सुस्त वाग्दत्ता
 १४५७ तुतलाती कन्या
 १४५८ लडकी जिसने इतना थोड़ा खाया
 १४६१ भट्टे नाम वाली लडकी
 १४६२ अनिच्छुक प्रणयार्थी को वृक्ष से परामर्श
 १५२५—१८७४ मनुष्य (लडके) सम्बन्धी कहानियाँ
- १५२५ चोर शिरोमणि
 १५२८ टोप उतारना
 १५२६ कृपक मोठे को स्थानापन्न करके यहुदी को घोखा देता है

- १५३० शिला (चट्टान) को ऊपर उठाना
 १५३५ मालदार और गरीब कृपक
 १५३६अ पिटारे में औरत
 १५३६ब तीन कुबड़े भाई हूवे
 १५३६स कत्ल हुआ प्रेमी
 १५३७ शव जो पाँच बार मारा गया
 १५३८ बैल के सौदे में युवक को ठगा गया
 १५३९ चतुरता तथा सहज ही ठगाई में आने वाला
 १५४० स्वर्ग से विद्यार्थी
 १५४१ लम्बे जाडो के लिए
 १५४२ चालाक लडका
 १५४४ मनुष्य जिसे रात में ठहरने को स्थान मिला
 १५६१ मुस्त लडका जो नाश्ता करता है
 १५६३ दानो
 १५७५ चालाक गडरिया घर पर खराब खाना
 १५८६ न्यायालय में मक्खी मारने वाले आदमी की पेशी
 १६०० कातिल के रूप में वेवकूफ
 १६१० पुरस्कार और कोडो की बाँट
 १६११ मस्तूल पर चढ़ने की होड़
 १६१२ तैरने में होड़
 १६४० बहादुर दर्जी
 १६४१ डाक्टर सर्वज्ञ
 १६४२ अच्छा सौदा
 १६५० तीन भाग्यवान भाई
 १६५२ अस्तबल में भेड़िये
 १६५३ पेड़ के नीचे डाकू
 १६५४ मृत्यु-गृह में डाकू
 १६५५ लाभदायक अदल-बदल
 १६७५ नगर-अध्यक्ष के रूप में बैल
 १६८० दायी की खोज में लगा हुआ मनुष्य अकस्मात् कुत्ते (आदि) को मार देता है
 १६८१ लडके का सर्वनाश
 १६८५ मूर्ख दूल्हा
 १६९६ मुझे क्या कहना (करना) चाहिए था
 १६९८ बहरे आदमी और उनके मूर्खतापूर्ण उत्तर

- १७२५ वेवकूफ पुरोहित तने मे
 १७३० पुरोहित (पादरी), गिरजे का कन्न खोदने वाला अधिकारी, आदि,
 एक सुन्दर स्त्री को देखने जाते है
 १७३१ युवक और मनोहर जूते
 १७३५ जो अपना सामान देता है वह उसका दस गुना पायेगा
 १७३६ कृपण पादरी
 १७३७ पादरी बोरे मे वन्द हो स्वर्ग को जाता है
 १७३९ पादरी और बछड़ा
 १७४२ पुरोहित का महमान और खाई हुई मुर्गियाँ
 १७५० पुरोहित की नासमझ पत्नी
 १७७५ भूखा पुरोहित
 १७७६ गिरजे का अध्यक्ष बनती शराब की नाँद मे गिरता है
 १७८५ उपदेश देते हुए पुरोहित को भगा दिया
 १७८६ पुरोहित बैल पर गिरजे मे
 १८२४ पुरोहित के रूप मे कृपक
 १८३३ लडका उपदेश के अनुसार आचरण करता है
 १८३८ गिरजे मे सूअर
 १८४० कन्न के आशीर्वाद पर पुरोहित का बैल रस्ती तुड़ाकर भाग
 जाता है
 १८७५—१९९९ झूठ बोलने की कथाएँ (गण्य)
 १८७५ भेडिये की पूँछ पर लडका
 १८८० लडके के पास भक्खन का टोप
 १८८२ गुब्बारे से घिरा हुआ आदमी
 शिकार की कहानियाँ
 १९२० गप्पो मे होड
 १९४० असाधारण नाम
 १९५० तीन आलसी
 १९६० बड़ा जानवर या बड़ा पदार्थ
 गुर (फार्मूला) की कहानियाँ
 २०००—२१९९ कम सम्बन्धित कहानियाँ
 २२०० तुक की कहानियाँ
 २२५० अपूर्ण कहानियाँ
 २३०० समाप्त न होने वाली कहानियाँ
 २४००—२४९९ अवर्णकृत कथाएँ
 २४०० पृथ्वी घोड़े की खाल से नापी जाती है

ऊपर कथा मानक-रूपों की जो सूची दी गयी है, वह आर्ने-थामसन द्वारा प्रस्तुत कयामानको के वर्गीकरण पर भी प्रकाश डालती है। १ से लेकर २४६६ प्रकार के मानको को यहाँ एक क्रम देकर वर्गों में बाँट दिया गया है। प्रत्येक वर्ग का शीर्षक उस वर्ग की कहानियों के प्रमुख तत्त्व को अभिहित करता है। इन मानको में दशमलव बिन्दु देकर आगे की सख्या से और भी वृद्धि की जा सकती है, और नये मानको को भी स्थान मिल सकता है, जैसे आगे अभिप्रायानुक्रमणिका में भी है। यहाँ यह छोटी हुई कथा-मानक सूची केवल आर्ने-थामसन की कथा-मानक विषयक प्रणाली का दिग्दर्शन कराने मात्र के लिए दी गयी है। भारत की कहानियों के लिखित और मौखिक रूपों के अथाह सागर के बृहत सग्रह के उपरान्त भारत के विद्वानों के द्वारा जो वर्गीकरण और अनुक्रम निर्धारित किया जायगा, वह इसे एक वास्तविक पूर्णता दे सकेगा। यह बात दृष्टव्य है कि कथा मानको का उक्त विधान कहानियों के 'अक्षर रूप' के निकट पहुँचता प्रतीत होता है, और कही-कही तो मात्र अभिप्राय या कथानक रूढ़ि-सा ही लगता है। ऐसा उन कहानियों के मानक रूपों में हुआ है जो प्रायः एक ही अभिप्राय की बनी हुई हैं।

आर्ने-थामसन के इन कथा मानक-रूपों की सख्या की तुलना बर्न की सख्या से करने पर यह विदित हो जाता है कि इस क्षेत्र में तब से अब तक कितनी प्रगति हुई है तथा यह भी विदित होता है कि इन दोनों महानुभावों ने इस विषय को वैज्ञानिक पद्धति प्रदान करने और वर्गीकरण की प्रणाली देने का कितना महत्वपूर्ण कार्य सम्पादित किया है। किन्तु इतना परिश्रम करने के उपरान्त थामसन महोदय इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि यह कथा मानक-रूपों की पद्धति कहानियाँ तथा लोकवार्ता के अध्ययन में पूरी तरह उपयोगी नहीं हो सकती। लोकवार्ताकार को तो अखिल विश्व के लोक का अध्ययन करना होता है। आगे स्टिथ थामसन, इस निष्कर्ष पर भी पहुँचे कि 'कथा मानक-रूप' में अक्षर कहानियों को प्रस्तुत करने पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि 'अक्षर कहानी' ही लोक-कथा के निर्माण की मूल इकाई है। यह लोक-कथा तो और भी छोटे-छोटे अंशों की बनी हुई है, जिन्हें मोटिफ, अभिप्राय, कथानक-रूढ़ि या कथा-कला-तन्तु कह सकते हैं। ये मोटिफ कहानी रूपी वाक्य के शब्द, रूप हैं, जिनसे वाक्य रूपी अक्षर-कहानी बनती है। इन मोटिफों से समस्त दिशा के प्रत्येक क्षेत्र के लोक-कथा-तत्त्वों को अध्ययन का विषय बनाया जा सकता है। इस प्रकार कथाभिप्रायों के महत्त्व को वर्तमान युग में पुनः प्रतिपादित किया गया है, और कहानी के अध्ययन के लिए अभिप्रायानुक्रमणिका प्रस्तुत की गयी है।

कथा-चक्र

लोक-कहानियों के अध्ययन की एक पद्धति वह भी थी जिसमें कहानियों को उनके अपने 'चक्रों' (cycles) में बाँटकर रखा जाता था और उस चक्र की विशेषताओं का अध्ययन किया जाता था। टेम्पल महोदय ने 'द लीजेण्ड्स ऑव

पंजाब' में अपने सग्रह की कहानियों का वर्गीकरण करते हुए इस प्रकार के पाँच 'चक्र' माने थे

- १ शूरवीर वर्ग (Heroic class) — अर्थात् रसालू चक्र—उदाहरणार्थ राजा रसालू राजकुमारी अधिक अनूपदेई और सीलादेई की कहानियाँ ।
- २ पाण्डव-चक्र—सफीदोन का अवदान, राजकुमारी निबलदेई की कहानियाँ ।
- ३ मिश्र चक्र—शूरवीर तथा सत-पीरो के वर्ग की कहानियाँ जैसे गुरु गुग्गा की, जो वीर भी था तथा संत-पीर भी था ।
- ४ सत-पीरो का वर्ग ।
- ५ सखी सरवर चक्र ।

किन्तु यह चक्र का चक्र स्थानीय ही रहा, और १९वीं शताब्दी से आगे नहीं बढ़ा । क्योंकि कथा मानक-रूप की वैज्ञानिक उपयोगिता ने लोकवार्ता विद्वानों को आकृष्ट कर लिया ।

यहाँ यह बात भी ध्यान में रखने की है कि विद्वानों के कैसे ही मतवाद क्यों न हो कथा मानक-रूपों के अध्ययन का अपना महत्त्व है । जिस प्रकार कि 'वाक्य' का विन्यास ही भाषा विषयक प्रतिभा को प्रकट करता है, उसी प्रकार किसी जन की प्रतिभा 'कहानी' के कहानी-रूप में ही प्रतिभासित होती है । कथामानकों से किसी जन-जाति के लोक-मानस की प्रक्रिया का रूप हम जान सकते हैं । 'चक्र' के रूप में एक साभिप्राय वर्गीकरण का साधन हमें मिलता है जिससे कहानियों के पारस्परिक रिश्तों को जाना जा सकता है ।

नवा अध्याय

अभिप्राय-अध्ययन का इतिहास

लोक-कथा के मूल तत्त्व विशेषतः अभिप्राय
[लेखिका—डा० सावित्री सरौन, एम० ए०, डी० फिल०]

लोक-कथा के पक्ष

अब लोक-कथा के तत्त्वों का अनुसन्धान भी लोकवार्ता के उद्भव के इन तमाम क्षेत्रों में किया जा सकता है।

लोक-कथा के भी दो पक्ष हैं। आन्तरिक एवं बाह्य अर्थात् भाव और शैली। प्रत्येक लोक-कथा में कुछ न कुछ कहा जाता है और ढंग से कहा जाता है। क्या कुछ कहा जाता है, इसका उत्तर हमें मनोविज्ञान, नृविज्ञान, नृतत्व विज्ञान, सामाजिक मनोविज्ञान में मिलता है।

मानव प्रागैतिहासिक काल में प्रकृति के सम्पर्क में आया। उसके कई स्वरूप उसके सामने आये। उसके हृदय में कई प्रकार की भावनाएँ उपजी। वह उनको अभिव्यक्त करने के लिए आकुल हो उठा। फलस्वरूप हमें लोक-कथाओं के आदि रूप और उनके साथ ही धर्मगाथाओं (Myths) की प्राप्ति हुई। वह उसकी प्राथमिक भावनाओं की अभिव्यक्ति थी।

मानव की सामाजिक प्रवृत्ति ने उसे मिलकर रहने को बाध्य किया। एक समाज बनाकर रहने से नाना प्रकार के प्रश्न उत्पन्न हो गये। वैयक्तिकता का बलिदान समाज के हेतु करना आवश्यक हो गया। बड़े-छोटे का परस्पर व्यवहार नियमबद्ध हो गया। शासन का प्रतिबन्ध लगाया गया। फलस्वरूप मैलोनोव्स्की के नृतत्व विज्ञान में वर्णित कथाओं का आविर्भाव हुआ। अब कथाएँ समाज की वागडोर भी सँभाले हुए थी। कथाओं में उन सभी भावनाओं और विषयों का समावेश करना आवश्यक हो गया जिनके द्वारा समाज का संचालन सुचारु रूप से किया जा सके।

नृतत्व विज्ञान, नृविज्ञान एवं मनोविज्ञान से यह पता चलता है कि मानव यद्यपि आदिकाल में धर्म नामक वस्तु से अभिज्ञ नहीं होता पर तब भी कई प्रकार के देवी-देवताओं (कल्याणकारी एवं अकल्याणकारी) की पूजा-उपासना अथवा केवल स्तुति करना प्रारम्भ कर देता है। मैक्डगुल भी लिखते हैं कि हम सब में आदिम विश्वास एक मात्रा तक वर्तमान रहते हैं—इसीलिए वह सूर्य, वायु, नदी आदि का मानवीकरण कर लेता है, यही जड़ है आदिम प्राकृतिक पदार्थों के मानवीकरण की।

इसके बाद, आगे चलकर हमारी कल्पना के उच्चतर स्तर पर जो प्रतिष्ठित होता है और हम जिसे अत्यन्त चाहते हैं उसमें विश्वास करने लगते हैं—अर्थात् स्वर्ग में विश्वास करने लगते हैं और इसी प्रकार जिससे डरते हैं—अर्थात् नरक में भी विश्वास करने लगते हैं। यही विश्वासो एव धार्मिक विश्वासो का आधारभूत कारण है। मानव की धार्मिक चेतना का विकास जैसे ही उत्तरोत्तर होता जाता है, वैसे ही लोक-कथाएँ भी धार्मिक कथाएँ, धर्मगाथाएँ, दृष्टांत कथाएँ बनती चली जाती हैं। अब लोक-कथाओं की विषय सामग्री और भी प्रचुर होती जाती है। रूय वैनैडिक्ट भी कहती हैं कि वह सार्वभौमिक व एक सीमा तक सार्वभौमिक मानव-समाज की विशेषताएँ। इनमें से प्रकृति का मानवीकरण, विवाह, आदि पर प्रतिबन्ध पर सभी एकमत हैं और कई प्रश्न उठते गये हैं। किंवल यंग भी कहते हैं कि हम अपने साथियों के साथ व्यवहार करते हैं उन विचारों के आधार पर जो कि विचार-शास्त्र और कल्पना के मेल से उपलब्ध हुए हैं, जिनमें हमारे सामाजिक सांस्कृतिक मेल की आवश्यकताएँ एव मूल्य अभिव्यक्त हुए हैं।

लोक-कथाओं के आन्तरिक पक्ष के परम्परागत स्वरूप के कारण लोक-कथा में मानव के प्रागैतिहासिक विश्वास के फलस्वरूप देवी, देवता, राक्षस, इत्यादि की उपलब्धि स्वय-सिद्ध है। नृतत्व-विज्ञान एव सामाजिक मनोविज्ञान इसके साक्षी हैं। और फिर विश्वास करने की इच्छा इतनी अधिक होती है कि अस्पष्ट कल्पनातीत वस्तु भी सत्य मानी जाती है। इसी विश्वास-मनोविज्ञान^१ (Psychology of Faith) द्वारा आज के वैज्ञानिक युग में भी राक्षस, परी, अप्सरा का अस्तित्व है।

लोक-कथाओं में नृतत्वविज्ञान के अनुसार मानव के आदिम नीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र और न्यायशास्त्र की झलक पायी जाती है। भिल्लरेड आर्चर भी कहती हैं कि “वे (लोक-कथाएँ) जातीय ज्ञान को सुरक्षित रखती हैं तथा जातीय रीति-रिवाज को व्यवहार योग्य ठहराती हैं। वे स्तर और मूल्य निर्धारित करती हैं और आत्म-विश्वास भरती हैं। लोक-कथाएँ शक्ति का भण्डार हैं जिनसे कि जातीय जीवन सशक्त रहता है।”

लोक-कथाओं में देवी-देवताओं, राक्षसों, दानवों के अस्तित्व के कारण का अनुसन्धान तो हो चुका है, उसमें बहुत बड़ा हाथ मानव की विश्वास-प्रवृत्ति का है जो मनोविज्ञान, सामाजिक मनोविज्ञान और नृतत्वविज्ञान द्वारा सिद्ध है।

यही उन “जादू की वस्तुओं” का भी उल्लेख किया जाना आवश्यक है जिनसे लोक-कथाएँ एक सीमा तक सवत्र आच्छादित पायी जाती हैं। इसका मूल भी आदिम मानव के वे रीति-रिवाज (Traditional Customs) हैं जिनमें मन्त्र, जन्त्र आदि टोटमों का समावेश होता है। धर्म के उच्च स्तर पर पहुँचकर यह सब धार्मिक नेताओं के अनोखे कार्यों में परिवर्तित हो जाते हैं। मुसलमान पीरो के करिश्मे और

^१ इसका मूल लोक-मानस ही है।

और हिन्दू साधु फकीरो के आश्चर्यजनक कार्य सब टोटको (magic) के सुसंस्कृत स्वरूप हैं।

यहाँ मानव का 'अपूर्व' विश्वास और उसकी 'कल्पनातीत ससार' में विचरण करने की प्रवृत्ति कार्य करती है। मानव जब अपने कार्य-क्षेत्र में बाधा पाता है और किसी प्रकार भी वास्तविक कठिनाइयों से छुटकारा नहीं प्राप्त कर सकता, तब वह इस प्रकार की कल्पना की उड़ानें भरने लगता है। मानव की एक विशेष प्रवृत्ति है ऊपर उठने की। वह सब बाधाओं को भौतिक और मानसिक रूप से विजित देखना चाहता है। आज के विज्ञान के युग और उसके मानव पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट हो जाता है। यदि ऐसा कहा जाय कि मानव के इसी कल्पनाशील मस्तिष्क द्वारा विज्ञान के आश्चर्यजनक अन्वेषणों का आविर्भाव हुआ तो अनुचित नहीं और फिर लोक-कथाओं के उड़ने वाले घोड़े आदि भी अनुचित नहीं। मानव का कल्पनाशील मस्तिष्क लोक-कथाओं में आने वाले जादू के घोड़ों का निर्माण करता ही रहेगा। यह मनोविज्ञान द्वारा प्रमाणित हो चुका है।

मानव यदि प्रत्यक्ष कुछ करने में असमर्थ है तो ईश्वर प्रदत्त वरदान रूप कल्पना द्वारा वह सब कुछ सम्पन्न कर सन्तोष लाभ करता है। इस प्रकार की कल्पना का मानव के लिए एक विशेष महत्त्व है और जब तक इस प्रकार की कल्पना का मानव में अस्तित्व है जो अक्षुण्ण है तब तक लोक-कथाओं के जादू, जादूगरी भरी वस्तुओं का भी अस्तित्व अक्षुण्ण है।

देखा गया है कि 'शक्ति पूजा', 'वीर भावना', 'वीर पूजा' के हेतु भी इस प्रकार की कल्पनामयी घटनाओं का नायक के जीवन में समावेश किया जाता है। धार्मिक गायकों को अवतार बनाने के लिए नाना प्रकार की आश्चर्यजनक घटनाओं को उनके साथ जोड़ दिया जाता है। भारतीय इतिहास आदिकाल से आधुनिक काल तक उसका ज्वलन्त उदाहरण है। भारतीय धर्म सुधारकों और नेताओं के जीवन से जुड़ी हुई अनेक किंवदंतियाँ मानव की इस प्रवृत्ति का उदाहरण हैं। रामकृष्ण परमहंस, महात्मा गांधी आदि के साथ अभी से ही कई प्रकार की असम्भाव्य घटनाओं को जोड़ दिया गया है जिन्हें जादू का सुसंस्कृत रूप माना जायगा। जैसे कि परमहंस के सामने बैठने से चार दिन तक भूख नहीं लगती थी। यह जादू की पेट भरने वाली चोटी का सुसंस्कृत रूप नहीं तो क्या है? पुनश्च जब कभी भी सक्रमण-काल होता है अथवा बाधाओं से मानव हार बैठता है तब वह नाना प्रकार की कल्पनामय, असम्भाव्य घटनाओं से युक्त लोक-कथाओं को जन्म देता है। किम्बल यंग भी कहते हैं कि सर्वाधिक अर्थमय अवदान और हमारे भौतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक ससार के आये दिन के प्रश्नों के रूप व्यवहारों के फलस्वरूप निर्मित होती है। वासुदेवशरण अग्रवाल भी कहते हैं कि मानव के सुख, दुःख, प्रीति, शृंगार, वीर भाव और वीर इन सबने खाद बनकर लोक-कथाओं को पुष्ट किया है। रहन-सहन, रीति-रिवाज, धार्मिक विश्वास, पूजा-उपासना इन सबसे कहानी का ठाठ बनता और बदलता रहता है।

लोक-कथा और मनोविज्ञान

लोक-कथाओं द्वारा मानव का सम्पूर्ण जीवन आच्छादित है इसीलिए हमें जीवन के सभी क्षेत्रों की भावनाओं की अभिव्यक्ति उसमें उपलब्ध होती है। लोक-कथा का मनोरजनात्मक तत्त्व, कल्पनात्मक तत्त्व (जादू की करामातें) मनोविज्ञान की देन हैं। उसमें पायी जाने वाली परम्परा की धारा की झलक के रूप में सस्कृति एवं सभ्यता के क्षेत्र में, लोक-कथा की महत्ता है। नीतिशास्त्र एवं धार्मिक क्षेत्र में उसका महत्त्व, नृत्य विज्ञान एवं नृविज्ञान द्वारा प्रमाणित हो चुका है। इसी के फलस्वरूप कथाओं में देवी-देवताओं, राक्षसों, दानवों आदि का एक विशेष स्थान है जो मानव के आदिम विश्वास, मनोविज्ञान (Psychology), कल्पना (Fantasy) और परम्परा (Tradition) के वरदान रूप वर्तमान है।

लोक-कथा में परम्परा

यहाँ लोक-कथा में परम्परा का क्या स्थान है इसके विषय में प्रचलित एक भ्रममूलक धारणा का निराकरण करना समुचित है। कई एक नृत्यविज्ञान शास्त्री एण्ड्रू लूंग (Andrew Lung) आदि लोक-कथा को केवल परम्परागत ही मानते हैं। वह इसे अवशेष (सस्कृति) कहकर वर्तमान काल में उसका कुछ अस्तित्व ही स्वीकार नहीं करते हैं जैसे कि उनके पूर्वोक्त उद्धरण द्वारा व्यक्त होता है पर यह विचार अवग्राह्य नहीं। सोलोकोव इसी को लक्ष्य कर लिखते हैं कि “कई एक अन्वेषकों ने लोक-वार्ता का अस्तित्व मात्र सांस्कृतिक अवशेषों तक ही सीमित कर दिया है।” यह ठीक नहीं जैचता क्योंकि यद्यपि सामग्री और शैली में प्राचीन सस्कृति के अवशेषों का अस्तित्व है मानव समाज के जीवन और कार्यों में कोई ऐसा अनुभव नहीं है जिसमें प्राचीन सस्कृति के स्तरों की झलक न हो यह तर्क लोकवार्ता-विज्ञान के कार्यों का समुचित विरोधाभास होगा ‘पर, लोकवार्ता भूतकाल की प्रतिध्वनि होने के साथ-साथ वर्तमान की दृढ़ आवाज भी है। वॉडिंग भी कहते हैं कि लोकवार्ता में भी, सभ्यता की नयी उपलब्धि जायदाद पैतृक होने के साथ-साथ (स्वनिर्मित) अपने आप बनायी गयी भी होती है। इसी भ्रम के निवारणार्थ डा० सत्येन्द्र ने अपने ब्रजलोक साहित्य के अध्ययन में लोक कला की मर्यादाओं को निर्धारण करना आवश्यक समझा। लोक-साहित्य के अध्ययन में प्रथम मर्यादा को वे लोक-मानस की युगीन स्थिति का अद्यतन रूप मानते हैं। लोक मानस दो अवस्थाओं से सदा सम्पन्न रहता है, एक लोक-जीवन की दीर्घ परम्परा की मनोभावना है। इसमें हमें उत्तराधिकृत मनोविज्ञान की सामग्री मिलती है। दूसरा लोक-जीवन में व्याप्त सामाजिक सामूहिक भावना। पहली मनोवस्था युगीन स्थिति को प्रकट करती है और दूसरी अवस्था का मूल विन्दु होती है। यह लोक-मानस की अद्यतन स्थिति प्रकट करती है।^१

^१ ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन, पृष्ठ ४४५।

लोक-कथा में पाये जाने वाले तत्त्वों और उनके कारणों के अनुसन्धान के उपरान्त, उसका आधुनिक काल में किया गया वैज्ञानिक अध्ययन किस मात्रा तक और किस प्रकार किया गया है, यह स्पष्ट करना आवश्यक हो जाता है।

कथा-तत्त्व

कथा शब्द का इतिहास अधिकांशतः भाषा की दृष्टि से 'कथ' अर्थात् कहने की धातु से सम्बद्ध है। कथाकार ने किसी वस्तु एवं भाव को अपनी कथा का विषय बनाया और फिर उसने किसी ढंग से उसको कहा। आधुनिक लोकवार्ता वैज्ञानिक लोक-कथा के इन्हीं दो पक्षों को उसके सारभूत तत्त्व मानते हैं। कथा का भाव पक्ष अथवा कथानक क्या है और उसकी शैली क्या है?

लोक-कथा में कथानक एवं भावतत्त्व अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। लोक-कथा का परम्परागत रूप भी उसके कथानक में ही अधिक सुरक्षित है। यदि यह कहा जाय कि लोक-कथा की जितनी भी विशेषताएँ हैं वे अधिकांशतः कथानक में ही व्यक्त हुई हैं तो अत्युक्ति न होगी। लोक-कथा की मनोवैज्ञानिकता, नैतिकता और धार्मिकता आदि इसी कथानक द्वारा ही अभिव्यक्त की जाती रही है। लोक-कथा के वैज्ञानिक अध्येताओं ने कथानक की इसी विशेषता को लक्ष्य कर, अपने अध्ययन का विषय इसी को विशेषतः बनाया और शैली को गौण स्थान दिया। स्टिथ थामसन भी कहते हैं कि ऐतिहासिक भौगोलिक सम्प्रदाय का अध्ययन कथाओं की सामग्री की ओर विशेषतः झुका हुआ रहता है। इन खोजों के परिणाम यह बताते हैं कि यद्यपि शैली बदलती रहती है कथा का कथानक स्थिर-सा रहता है। यहाँ हमें कथानक के उस तत्त्व का परिचय प्राप्त होता है जो स्थिर रहता है और जिसे अभिप्राय का नाम दिया गया है। श्यामाचरण दुवे ने उसे 'मूल भाव' माना है और हजारी प्रसाद द्विवेदी उसे कथानक रूढ़ि शब्द से अभिहित करते हैं। कृष्णानन्द गुप्त उसको 'कथानक का मूल लक्षण' एवं 'मुख्य लक्षण' कहकर परिचय देते हैं।

लोक-कथा के अध्ययन का आरम्भ

लोक-कथा में वैज्ञानिक अध्ययन का सूत्रपात तुलनात्मक अध्ययन से हुआ। जब बहुत-सी कथाओं का संग्रह हो गया तो उन कथाओं की परस्पर तुलना की गयी। ग्रिम वन्धु और उनके बाद में आने वाले विद्वानों के लोक-कथा अध्ययन की नींव भाषा-विज्ञान के तुलनात्मक अध्ययन पर रखी गयी थी। क्योंकि तब तक लोक-कथा का अपना निज का क्षेत्र अत्यन्त सीमित था। उधर नये-नये समाजों के प्रकाश में आने पर विद्वानों की दृष्टि नृतत्व विज्ञान और नृविज्ञान के क्षेत्र में उपलब्ध लोक-कथाओं पर भी गयी। परिणामस्वरूप हमें वैज्ञानिक अध्ययन के दो स्कूल एवं मत प्राप्त हुए जिसका नाम भाषा-वैज्ञानिक (Philological Mythological) स्कूल और नृतत्व वैज्ञानिक (Anthropological) स्कूल पड़ा और इनके प्रतिपाद्य विषय क्रमशः धर्म-गाथाएँ (Myths) और नैतिक मनोरजनात्मक गाथाएँ भी थीं। दोनों की अध्ययन प्रणाली अपने-अपने विज्ञान के ढंगों से पूर्णतः प्रसिद्ध थीं।

अभिप्राय-अध्ययन का इतिहास

वैज्ञानिक अध्ययन

सर्वप्रथम क्रोहन के शिष्य आर्ने ने लोक-कथा का अध्ययन एक प्रधान विज्ञान के रूप में किया। उसने सगृहीत कथाओं के तुलनात्मक अध्ययन के परिणामस्वरूप एक प्रकारों या मानक (types) का कोष तैयार किया। प्रकार या मानक की परिभाषा देते हुए आर्ने की परम्परा के डा० स्टियथामसन लिखते हैं कि प्रकार या मानक (type) वह परम्परा प्राप्त कथा है जिसका स्वतन्त्र अस्तित्व है। यह एक पूर्ण कथा के रूप में कही जा सकती है और अन्य किसी कथा के साथ वतायी जा सकती है। पर यह बात कि यह स्वतन्त्र रूप से उपस्थित रहती है इसकी स्वतन्त्रता को सिद्ध करती है। इसमें एक या एक से अधिक अभिप्राय पाये जा सकते हैं। बहुत-सी पशु कथाएँ और छुटकुले और सक्षिप्त कथाएँ (anecdote) एक अभिप्रायी कथा के उदाहरण हैं और साधारण कथाएँ कई अभिप्राय युक्त कथाओं के उदाहरण हैं।

कथा मानक-रूप अथवा प्रकार विषयक

थामसन यहाँ प्रकार या मानक का वैज्ञानिक अध्ययन में क्या स्थान और अर्थ है आवश्यकता से अधिक मात्रा में बता गये हैं। इस प्रकार बहुत-सी कथाओं के तुलनात्मक अध्ययन के परिणामस्वरूप कथाओं के कुछ 'प्रकार' या मानक निर्धारित कर दिये गये और कथाओं का अध्ययन उन्हीं के अनुकूल प्रारम्भ हो गया। प्रकार निर्धारित करने हेतु आर्ने ने कथाओं को उनमें आने वाली घटनाओं में विभाजित किया। उदाहरणार्थ क्यूपिड और साइक टाइप।

- १ सुन्दरी लड़की का अतिमानवीय प्रेमी।
- २ राजा में पुरुष रूप प्रकट होता है और देखने के लिए मना करता है।
- ३ वह आशा नहीं मानती और उसे खो देती है।
- ४ वह खोजने निकलती है और कठिन कार्य करती है।

यही घटनाएँ आगे चलकर अभिप्राय या मोटिफ (motif) के रूप में लोक-कथा के अध्ययन में प्रसिद्ध हुईं। 'प्रकार' या मानक प्रणाली से किसी एक प्रदेश की कथाओं का अध्ययन सुलभ हुआ जहाँ सस्कृति एवं विचारों की एकता पायी गयी। जहाँ सस्कृति भिन्न है वहाँ प्रकार प्रणाली उतनी सफल न हो सकी। उदाहरणार्थ भारत में क्यूपिड और साइक के प्रकार की पुरुरवा और उर्वशी की कथा में पत्नी अतिमानवीय जाति की है। इसलिए प्रकार में जिन घटनाओं का उल्लेख है उन्हीं का एक मूल-भाव इस प्रकार के तुलनात्मक अध्ययन का आधार बन सकता है। अतः एकदेशीय कथाओं के अध्ययन के लिए प्रकार या मानक प्रणाली से काम चल सकता है पर सावदेशीय और ससार भर की कथाओं के अध्ययन का आधार अभिप्राय या मूल भावों की प्रणाली ही हो सकती है। स्टियथामसन भी कहते हैं कि प्रकार या मानक सूची एक प्रदेश की परम्परित कथाओं के अध्ययन का आधार बन सकती है। इससे जन्मगत मूल से सम्बन्धित विभिन्न रूपान्तरों का पता चलता है क्योंकि कथाओं का

भण्डार एक ही है। पर अभिप्राय सूची समता प्रदर्शित करती है ससार भर के तत्त्वों की।

अभिप्राय

मोटिफ या अभिप्राय प्रकार या मानक प्रणाली का स्वाभाविक परिणाम है। स्थिर थामसन ने आने के प्रकार कोष का एक परिवर्द्धित संस्करण निकाला और फिर वही अभिप्राय प्रणाली के अध्ययन में जुट गये और कई वर्षों के परिणाम के फलस्वरूप उनके अभिप्राय कोष का प्रथम संस्करण सन् १९३५ में प्रकाशित हुआ। यह कोष, विश्वभर की लोककथाओं के अपूर्व समतामय मूल भावों का संग्रह, इस कोष का जन्मदाता बना। अब इसी कोष का नूतन तथा और अधिक परिवर्द्धित संस्करण प्रकाशित किया गया है।

अब अभिप्राय का थामसन के शब्दों में क्या अभिप्राय है यह बताना अभीष्ट है। आपके विचार में अभिप्राय कथा का लघुतम तत्त्व है जो परम्परा में स्थिर रूप से रहने की शक्ति रखता है। इस प्रकार की शक्ति रखने के लिए उसमें कुछ असाधारणता और अपूर्वता होनी चाहिए। अभिप्राय कथानक के निर्माण तत्त्व हैं।

इससे हमें पता चलता है कि कथानक का मूल तत्त्व अभिप्राय ही है और लोक-कथाओं के अध्ययन में वह विषय स्थान रखता है। लोक-कथा का परम्परागत रूप, सांस्कृतिक रूप, मनोवैज्ञानिक रूप, नैतिक रूप और परिभ्रमणकारी रूप अभिप्राय ही परिलक्षित होता है। ससार भर की लोक-कथाओं की एकता इसी के द्वारा अभिव्यक्त की गयी है।

अभिप्रायों का वर्गीकरण करते हुए स्थिर थामसन लिखते हैं कि अधिकांशतः अभिप्राय तीन श्रेणियों में विभाजित किये जा सकते हैं। प्रथम—कर्ता-कथाओं में देवता, असाधारण पशु, आश्चर्यजनक प्राणी, जैसे चुड़ैल, राक्षस, अप्सरा, और परम्परित मानव चरित्र जैसे प्रिय सबसे छोटा बच्चा या क्रूर सौतेली माँ। द्वितीय—कुछ ऐसी वस्तुएँ जो कथा-व्यापार में काम आने वाली होती हैं। जादू की वस्तुएँ, असाधारण रिवाज, अनोखे विश्वास। तृतीय स्थान कुछ एक घटनाओं का है—जिनमें बहुत-से अभिप्राय आ जाते हैं। उपर्युक्त वर्गीकरण से पता चलता है कि अभिप्राय कथानक के सभी अंगों को अपने में समेटे हुए है क्योंकि कथानक 'घटना, चरित्र और कार्य के मेल' से बनता है। 'अभिप्राय' घटना के भी हो सकते हैं, चरित्र के भी और कार्य के भी। अभिप्राय कथानक का लोक-कथात्मक रूप है और इसीलिए जिस प्रकार कथानक के बिना कथा का अस्तित्व नहीं, उसी प्रकार प्रत्येक लोक-कथा में किसी न किसी प्रकार का एक या अधिक अभिप्राय उपस्थित रहता है। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल भी कहते हैं—“कहानियों के लिए 'अभिप्रायों' का वैसा ही महत्त्व है जैसा किसी भवन के लिए ईंट-गारे का, अथवा किसी मन्दिर के लिए नाना भाँति की सज्जा से उकड़े हुए शिला-पटों का। अभिप्राय द्वारा संस्कृति का परम्परित स्वरूप सुरक्षित मिलता है। प्रादेशिक कथाओं के रूपान्तरों की जन्मगत एकता इन्हीं में परिलक्षित होती है, पर एक देश में

ही इतने रूपान्तरों का प्रचलन क्यों ? अभिप्राय एकसे रहने से भी लोक-कथाओं में इतनी विभिन्नता क्यों ? यहाँ रूपतत्त्व के दो कारण कार्य करते हुए उपलब्ध होते हैं । एक तो परिवर्तनशील शैली, दूसरी सांस्कृतिक विभिन्नता ।

अभिप्राय, कथा और कथक्कड

अभिप्रायों से एकसे होने पर भी उनको जिस ढंग से पिरोया जाता है उससे एक कथा अन्य कथा से भिन्न स्वरूप वाली हो जाती है । इस विभिन्नता में विशेष हाथ रहता है उन कथक्कडों एवं कथाकारों का जो उन लोक-कथाओं को कहते हैं या उनका निर्माण करते हैं । शैव कथा-सरित्सागर ने जहाँ-तहाँ शैव धर्म का रंग लोक-कथाओं पर चढ़ा दिया है । जातक की कथाएँ बौद्ध रंग में रंगी लोक-कथाएँ हैं । इसी प्रकार उपनिषदों के दृष्टान्त आदि माने जा सकते हैं । वैदिक 'बीज' के रूप की कथाएँ भी लोक-कथाओं का एक विशेष रूपान्तर हैं । लोक-कथा कथाकार के हाथों में विभिन्न रूप धारण कर लेती है । रूस में इस पर विशेष अध्ययन किया गया है कि किस प्रकार कथक्कड कथा का स्वरूप ही परिवर्तन कर डालते हैं । वहाँ कई एक कथक्कडों के जीवन के अध्ययन द्वारा इस तथ्य को प्रमाणित किया गया है । उसी को लक्ष्य कर रूसी विद्वान सोलोकोव कहते हैं कि कथा तथा कथक्कडों में बहुत ही गहरा और दूर का सम्बन्ध है । कथक्कड का मानसिक स्तर, भावनाएँ, चरित्र, सभी गणनीय हैं ।

यह सत्य ही नहीं बरन् मनोविज्ञान द्वारा सिद्ध भी है । यदि कथक्कड का मानसिक धरातल एक विशेष प्रकार का है तो वह निःसन्देह कथा का रूप उसके अनुरूप ही प्रस्तुत करेगा । पंजाब के कथक्कड और ब्रज के कथक्कड द्वारा कही गयी एक ही कथा की शैलीगत विभिन्नता या स्वरूपगत विभिन्नता उन दोनों के मानसिक धरातल की विभिन्नता को ही अभिव्यक्त करेगी । जैसे, गुरू-बेला की कथा । पंजाब में शिष्य कबूतर, मच्छी, मच्छर वन लाश में छिप जाता है, गुरू बाज, मगर, आदमी बन पीछा करता है । पंजाब की कथा में 'बैताल पचीसी' की कथाएँ जोड़ दी गयी हैं फिर अन्त में दोनों बकरी (शिष्य) और बाघ (गुरू) बनकर शिकारियों द्वारा मारे जाते हैं । पर ब्रज की कथा में जब हार टूटकर बिखर जाता है और गुरू भुर्गा बन दाने चुगता है तो शिष्य विल्ली बन उसे मार डालता है । ब्रज की कथा अधिक सुसम्बद्ध है और बुन्देलखण्डी रूपान्तर से भी मिलती है । पंजाब के कथक्कड ने कथा का अन्त ही बदल डाला है । ब्लूमफील्ड भी कहते हैं कि "सर्वत्र प्रत्येक कथक्कड और सप्रहर्कर्ता मानो ऐसे लगता है कि इन अभिप्रायों की समूची माला को उठाता है जिसकी तुलना हम मनके की माला से कर सकते हैं, उसे वह छिन्न-भिन्न कर देता है जिससे मनके चतुर्दिक बिखर जाते हैं और फिर प्रारम्भ से वह इन मनकों को पिरोता है ।" इस प्रकार अभिप्राय एकसे होने पर भी कई प्रकार की लोक-कथाओं का जन्म सम्भाव्य हो जाता है । जबकि लोक-कथा का शैली तत्त्व निर्भर करता है कथक्कड के मानसिक स्तर पर, तब कथक्कड का मानसिक धरातल निर्भर करता है देश और

संस्कृति के ऊपर। जिस प्रदेश का वह निवासी है, जिस सभ्यता और संस्कृति की परम्परा में वह पला है, वह उसके द्वारा कथित लोक-कथा में प्रतिबिम्बित होगी ही। साहित्य समाज का दर्पण है उतना ही सत्य सिद्ध होता है लोक-कथा के क्षेत्र में जितना कि अन्य किसी क्षेत्र में। इसलिए लोक-कथा में जो राष्ट्रीय विशेषताएँ डाकिनस को परिलक्षित होती हैं वह इसी बात पर आधारित हैं। आप कहते हैं कि हमें राष्ट्रीय विशेषताएँ एक मात्रा तक दृष्टिगोचर होगी, उदाहरणार्थ तुर्की को परियों की कथा और प्रेम कथाएँ पसन्द हैं। भारतीय लोक-कथाओं में भी यह स्पष्ट परिलक्षित होता है। बगाल की लोक-कथा बगाल के बंगाली रंग में रँगी हुई है तो पंजाब की पंजाबी में। ब्रज की विनोदप्रियता लोक-कथाओं में सर्वत्र दिखायी देती है। (ब्रज की लोक कहानियाँ)। इसी प्रकार राजस्थानी लोक-कथाओं पर राजपूती रंग चढ़ा दिखायी पड़ता है। (देखिए डोलामारु का राजस्थानी संस्करण)। पुनश्च साधारणीकरण के हेतु भी इस प्रकार का देशीय रंग लोक-कथा में पाया जाना अत्यन्त आवश्यक है। यदि कथा में इस प्रकार का देशीय रंग वर्तमान न हो तो लोक-कथा का आनन्द नहीं उठाया जा सकता और न उसका अस्तित्व अक्षुण्ण बना रह सकता है।

शैली तथा अभि

इसलिए शैली लोक-कथा की परिवर्तनशील है और अभिप्राय लोक-कथा का परम्परित तत्त्व है। अभिप्रायो द्वारा लोक-कथा की सामग्री प्रस्तुत की जाती है और शैली द्वारा उसको एक रूप प्रदान किया जाता है। बिना सामग्री के जिस प्रकार निर्माण असम्भव है उसी प्रकार अभिप्रायो के बिना लोक-कथा का अस्तित्व निर्मूल है। अभिप्राय ही लोक-कथा का (कथानक का) मूल तत्त्व है। ब्लूमफील्ड के शब्दों में ये कथा से उसी प्रकार सम्बन्धित है जिस प्रकार शब्द वाक्य से। इसलिए अभिप्राय का स्थान लोक-कथा में प्रमुख है।

अभिप्राय-अध्ययन . ब्लूमफील्ड

अभिप्राय का सर्वप्रथम अध्ययन अमरीका के विद्वान ब्लूमफील्ड ने किया। और साथ ही साथ आर्ने के 'प्रकार' प्रणाली में आयी हुई घटनाओं को देख स्टियथामसन ने ससार भर की कथाओं के अध्ययन के हेतु अभिप्राय प्रणाली का शुभारम्भ किया।

ब्लूमफील्ड के कई एक शिष्यों में जिनमें रुथ नार्टन, नार्मन, ब्राउन, प्रधान हैं औरियटल सोसाइटी के जर्नल एंव फिलोसोफीकल सोसाइटी के जर्नल 'अमरीकन' में कतिपय अभिप्रायो का ऐतिहासिक अध्ययन प्रस्तुत किया। ब्लूमफील्ड ने भी कई एक अभिप्रायो का ऐतिहासिक अध्ययन संस्कृत के ग्रन्थों और अंग्रेजी में प्रकाशित संग्रहों के आधार पर किया। उदाहरणार्थ, देखिए—ग्रै हेजर मीडिफ—सफेद बाल का अभिप्राय, खण्ड (volume) ३६—औरियटल जर्नल। ब्लूमफील्ड की ऐतिहासिक प्रणाली में विभिन्न कथाओं के पाये जाने वाले एक ही अभिप्राय का विस्तृत अध्ययन किया जाता था। उसी परम्परा में अब भी छिटपुट प्रयत्न किये जाते रहे हैं।

थामसन

अभिप्रायो का कोष बनाने की परम्परा भी अभी चल रही है। थामसन ने ससार भर की सगृहीत एवं उपलब्ध कथाओं का कोष तैयार किया है। अन्य देशों में भी इस प्रकार के कोष तैयार किये गये हैं। उदाहरणार्थ आयरलैण्ड आदि में। अधिकतर इस प्रकार के कोष इन्डियाना यूनीवर्सिटी में ही तैयार किये जा रहे हैं।

भारत में

भारत में अभिप्रायो पर सर्वप्रथम ध्यान टेम्पेल और स्टील की पुस्तक 'बाइब अवेक स्टोरीज' में दिये गये नोट्स के रूप में टेम्पेल ने दिया (सन् १८८४)। यहाँ उसने अभिप्रायो को घटनाओं का नाम दिया है। आप कहते हैं कि घटनाएँ चाहे कितनी ही मनोरंजक क्यों न हों केवल गडबडझाला के समान हैं जब तक कि किसी एक कथानक में ग्रथित न हों और कथानक भी एक माँस रहित ढाँचे के समान है बिना उपयुक्त घटनाओं के। घटनाओं का वर्गीकरण भी किया है।

यही नोट्स टेल्स आफ पंजाब (सन् १८९४ में प्रकाशित) में जोड़ दिये गये हैं।

इसके बाद स्विनरटन आदि विद्वानों ने अपने सग्रहों की भूमिका में छिटपुट रूप से कई एक अभिप्रायो पर जिन्हें कि घटना भी कहा जाता था, कुछ-कुछ प्रकाश डाला है।

फिर पेंजर ने 'ओसन आफ स्टोरी'—१० पुस्तकों में कई एक अभिप्रायो का ऐतिहासिक विवरण ब्लूमफील्ड की प्रणाली पर दिया है। आपने भी मोटिफ एवं अभिप्राय को घटना नाम से ही अभिहित किया है।

इधर वेरियर एलविन ने फोक टेल्स ऑव उडिया, फोक टेल्स ऑव महाकौशल में कथाओं में आये अभिप्रायो का एक कोष-सा प्रस्तुत किया है और कई एक अभिप्रायो का विवरण भी दिया है।

उपरोक्त सब कार्य अंग्रेजी के माध्यम से किया गया है। हिन्दी में डा० सत्येन्द्र ने ब्रजलोक साहित्य के अध्ययन में लोक-कहानियों के अध्याय में अभिप्रायो का विवरण दिया है। इस कार्य में आप ही सर्वप्रथम विद्वान हैं जिन्होंने मौलिक रूप से इस ओर ध्यान दिया है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी काव्य के अभिप्रायो के ऊपर प्रकाश डाला है।

प्रादेशिक भाषाओं में अभी इस दिशा में कोई विशेष कार्य नहीं किया गया। पर सभी प्रान्तों के विद्वानों का ध्यान इस ओर गया हुआ है और हो सकता है कि निकट भविष्य में ऐसा ही कोई कार्य प्रकाश में आये।

परिशिष्ट

ब्लूमफील्ड सम्प्रदाय के कार्य का इतिहास

प्रो० ब्लूम फील्ड द्वारा—

- १ मूलदेव का चरित्र एव कार्य (प्रोसीडिंग्स ऑव द अमेरिकन फिलोस-
फिकल सोसाइटी—५२, पृष्ठ ६१६—६५०)
- २ हिन्दू कहानियों में बोलने वाले पक्षी
- ३ बार-बार आने वाले मनोवैज्ञानिक अभिप्राय, हँसने रोने का अभिप्राय,
ग्रेहेअर का व काल गुफा का बुलाना, डण्डो पर कछुआ, ठगो द्वारा
वकरी को कुत्ता कह छीन ले जाना, शेखचिल्ली, जल्दबाजी दिखायी,
कठिन कार्यों का करना हिरण्यकश्यपु का वरदान (जनरल ऑव द
अमेरिकन ओरियण्टल सोसायटी—खण्ड ३६, पृष्ठ ५४—८६)
- ४ शरीर-प्रवेश-कला (जनरल ऑव फिलोलौजी—११, पृष्ठ १—३६)
- ५ दोहद या गर्भिणी स्त्री की इच्छाएँ (जनरल ऑव द अमेरिकन ओरियण्टल
सोसायटी—११, पृष्ठ २४)
- ६ पशुओं को नशा पिलाना (वही, ३३६—३३६)
- ७ छिपकर सुनना ('अमेरिकन'—दि जनरल ऑव फिलोलौजी—४१ पृष्ठ
३०६—३३५)
- ८ गोसिफ मोतीफर—यूसुफ जुलेखा (काश्मीरी ट्राजेक्शन ऑव द अमे-
रिकन फिलोलौजीकल एसोसियेशन—५४, पृष्ठ १४१—१७६)
- ९ चौर्य कला (अमेरिकन जनरल ऑव फिलोलौजी—४४, पृष्ठ ६७—
१३३, १६३—२२६)
- १० कपटी भिक्षु-भिक्षुणियाँ (जनरल ऑव अमेरिकन ओरियण्टल सोसा-
इटी—४४, पृष्ठ २०२—२४२)
- ११ योगरोचन, जादू की मलहम (अदृश्यता के लिए जादू की वस्तुओं का
इतिहास—४५, पृष्ठ ११०)
- १२ डाकेजनी (अमेरिकन जनरल ऑव फिलोलौजी—४७, पृष्ठ २०५—
२३३)

इनके अतिरिक्त छोटे-मोटे अभिप्राय 'चतुर लडका', 'करके दिखाओ', 'कैसे',
'दूटने पर आ पड़ने वाला धनुष', 'जल डूँटना', 'गोतीनारी', 'उजाड़ नगरी' में
(देखिए भूमिका—कथा सरित्सागर)

डा० ई० डब्ल्यू० बर्लिंगम द्वारा

- १३ सञ्चक्रिया (जनरल ऑव द रायल एशियाटिक सोसाइटी, जुलाई
१९१७, पृष्ठ ४२७—४६७)

इन्होंने सन् १६२१ में 'बुद्धिस्ट लीजेण्ड्स' पुस्तक १, में जातक कथाओं की अभिप्राय सूची दी

- १ सच्च क्रिया
- २ बाण—सात सौ योद्धाओं को गिराकर लौट आया
- ३ कोयले की दलाली में मुंह काला
- ४ समुद्र को खाली करना
- ५ सौन्दर्य नाशवान
- ६ शेखचिल्ली
- ७ हजार मनुष्यों से हिलने वाला धनुष
- ८ कंदी राजा और उसकी पुत्री
- ९ योनि परिवर्तन
- १० यन्त्र द्वारा राजा का बचना
- ११ यन्त्र द्वारा हाथी बुलाना और भेजना
- १२ भाग्यवान का भजित जीवन
- १३ चतुर बालक
- १४ देवासुर संग्राम
- १५ मृत्यु की औषधि
- १६ पेट्रपने की चिकित्सा
- १७ प्रेम की चिकित्सा
- १८ पिता से बड़ी पुत्री
- १९ चोर से प्रेम करने वाली धनी कन्या
- २० मृत्यु पत्र
- २१ पीछा करने में देरी
- २२ मित्रता का नाशक
- २३ धोखेवाज पुत्र (पुत्रियाँ)
- २४ शेखचिल्ली के दिवा स्वप्न
- २५ मद्यपान
- २६ हठ, इच्छा
- २७ भजित शिकारी
- २८ फकीर—आश्चर्यजनक प्राणी
- २९ झूठाभियोग
- ३० कर्मफल
- ३१ स्वर्ण कन्या
- ३२ भजित वन, तालाब, वेशधरा, उत्तराधिकारी
- ३३ भूख हडताल

- ३४ वीर (नायक) के चिह्न, (पहचान अँगूठी, उत्तरीय द्वारा)
- ३५ सौत का ईर्ष्यालु व्यवहार
- ३६ झूठा अभियोग
- ३७ हँसना रोना
- ३८ सिंहनी माँ
- ३९ दोहद
- ४० जादू का पक्षी
- ४१ मन की बातें जानना
- ४२ भोजन अनन्त
- ४३ जनसंख्या जादू से बढ़ानी
- ४४ कृपणता
- ४५ मानव रक्त से धोने की प्रतिज्ञा
- ४६ पवित्र घोखा
- ४७ घमण्डी का सिर नीचा
- ४८ पुनर्जन्म
- ४९ रत्न दिवारा मे परछाई से योद्धाओं का डरना
- ५० हटाया गया और न भी हटाया गया
- ५१ पहेली के मन्त्र
- ५२ पहेली रूप में आज्ञा
- ५३ प्रहेलिका कथन
- ५४ प्रहेलिका प्रश्न
- ५५ प्रहेलिका ज्ञान
- ५६ मूल कथन
- ५७ बुद्ध की मुस्कराहट
- ५८ मौढ्यलायन की मुस्कराहट
- ५९ अपशकुन की आवाजें
- ६० आग उगलने वाला भिक्षु वा दैत्य
- ६१ मारने से पहले सुनो
- ६२ जीवित के स्थान पर मृत को रखना
- ६३ बदला हुआ पत्र
- ६४ तलवार टूटना
- ६५ बोलने वाला कछुआ
- ६६ गोबर की गोली खाने से बातूनीपन की चिकित्सा
- ६७ निम्न धातु को सोना बनाना
- ६८ कपटी पत्नी

- ६६ भूतो से प्रतिज्ञा
 ७० हम वहाँ थे, हम दो थे मैं अकेला रह गया
 ७१ स्त्री और भिक्षु
 ७२ पूर्व पत्नियों
 ७३ निर्दोष भिक्षु को पति ने पीटा
 ७४ भूत स्त्री
 ७५ काठ का हाथी—योद्धा भरे हुए

डा० डबल्यू० एन० ब्राउन द्वारा

- १४ भ्रमण करती खोपड़ी—(अमरीकन जरनल ऑव फिलौलौजी
 ११, पृष्ठ ४२३—४३०)
 १५ भाग्य से बचना (स्टडीज इन आनर ऑव एम० ब्लूमफील्ड
 ८६—१०४)
 १६ व्याघ्रमारी (अमरीकन जरनल ऑव फिलौलौजी—४२,
 पृष्ठ १२२—१५१)
 १७ मौन के बाद—(वही, पृष्ठ ४३ पृष्ठ २८६—३१७)
 १८ लुक का बच्चा गृह पर—(साइटिफिक मथली, १५—
 पृष्ठ २२८—२३४)

डा० राय नार्टन द्वारा

- १९ प्राणों की अन्यत्र स्थिति—(स्टडीज इन आनर ऑव एम० ब्लूम-
 फील्ड, पृष्ठ २११—२२४)

एमेन्यू द्वारा

- एम० वी० एमेन्यू ने भी दो अभिप्रायो का ऐतिहासिक अध्ययन किया है।
 २० तीन लड़के एक गृह में उत्पन्न हुए—(जरनल ऑव ओरियण्टल सोसा-
 इटी ५५, पृष्ठ ६२)
 २१ दोहराया शब्द घोड़ा-बोड़ा—(वही ५८, पृष्ठ ५५३ सन् ३८)
 २२ मोर के कुरूप पाँव—(वही ६३, पृष्ठ १५८)
 २३ शरीर की गर्मी से पकाना—(वही ६७, पृष्ठ ३०)
 २४ पशुओं की श्रृंखला मुनि बुद्धिया (हितोपदेश)

इसके अनन्तर एमेन्यू ने एक ही कथा के कुछ रूपान्तरों को एकत्र कर घटनाओं का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया और घटना का थामसन की इंडेक्स की सख्या भी दी।

[देखिए ओरियण्टल सोसाइटी की जरनल—६१]

स्वामिभक्त कुत्ता—शृण की अमानत—ब्राह्मण और नैवला प्रकार का साथी—थामसन सख्या वी० ३३१ और ब्लूमफील्ड का जल्दबाजी की अकृत्रिमता—
 [ओरियण्टल जरनल—३६, पृष्ठ ६३]

विभिन्न रूपान्तरो के आधार पर विश्लेषण

- १ चरित्र
- २ ऋण के कारण
- ३ ऋण का रुपया
- ४ सेवा की गयी
- ५ ऋण मुक्ति सकेत
- ६ स्थान जहाँ कुत्ता मारा गया
- ७ कुत्ते को मारने का कारण
- ८ मारना अन्यायपूर्ण माने जाने का साधन
- ९ स्वामी की आत्महत्या

इन नौ बातों पर आपने सभी रूपान्तरो को तोला है। फिर चेष्टा की है कि कौन-सा रूपान्तर वास्तविक के सर्वाधिक निकट है। ब्रज की लोक कहानियों में और काश्मीर में भी यह कथा प्रचलित है। उनको भी इन कसौटियों पर कसा जा सकता है।

पेंजर ने कथासरित्सागर में बल्लमफील्ड के सम्प्रदाय के अनुकरण पर जिन विविध अभिप्रायों का ऐतिहासिक विवरण तुलनात्मक ढंग से दिया है। वे हैं—

जादू की वस्तुएँ, शरीर प्रवेश, फँसे विवाहोत्सुक, सकेत भाषा, मछली जो हँसी, हँसने रोने का, अन्त पुर में नर, चोरी से ले जाया जाना, सुनना, छिपकर, मृत्यु पत्र, दोहद, कृतज्ञ सर्प (पशु), प्राण की अन्यत्र स्थिति, सदाचार सकेत, कुतिया और मिर्च, चतुर बालक—इस प्रकार टैम्पल साहब ने 'वाइड अवेक स्टोरीज' में संप्रहीत लोक-कथाओं का विश्लेषण किया था। आपने इण्डियन एटिक्वेरी के सम्पादक होने के नाते उसमें प्रकाशित कथाओं में ऊपर लिखित आधार पर विश्लेषण भी प्रस्तुत किया था। कई एक स्थानों पर तुलनात्मक नोट्स भी दिये और विशेष घटनाएँ मोटे अक्षरों में प्रकाशित की। इसी प्रकार क्रुक ने भी कथाओं में आयी घटनाओं के कथा के अन्त में तुलनात्मक सकेत दिये और कथाओं को कथाचक्रों में रखने की चेष्टा की। देखिए इण्डियन एटिक्वेरी—२१, २२, २३, २४।

वेरियर एलविन ने भी फोकटेल्स ऑफ महाकौशल में पेंजर के जैसे अभिप्रायों का ऐतिहासिक अध्ययन तुलनात्मक नोट्स के ढंग पर दिया, उदाहरणार्थ देखिए जादू की वस्तुएँ, चमड़े के वस्त्रों से रूप परिवर्तन, सुनना छिपकर, सबसे छोटा भाई, जादू के वाण, अन्यत्र प्राण स्थिति, टूटकर मारने वाला धनुष, जादू की कृषि, सत्य क्रिया, ईर्ष्यालु रानी, मुठभेड चक्र चुहिया कुमारी, सूर्य पवन में झगडा, धन बुद्धि झूठे सच में, ठगी के ढग, आँख गँवाने की शक्त, दिवा स्वप्न लेने वाला श्लेखचिल्ली, यात्रा पर जाने वाला नायक, पशु-भाषा, बदले, शुद्ध द्वार गिरने को तैयार, सदाचरण, परीक्षा, सकेत भाषा, कृतज्ञ पशु, कृतघ्न पशु, कैसे किया जाता है दिखाओ, दोहराया शब्द, पशु से विवाह।

इसके अनन्तर आपने 'ट्राइवल टेल्स ऑव उडीसा' में थामसन के अभिप्राय कोष के आधार पर उस पुस्तक में सग्रहीत लोक-कथाओं की अभिप्राय सूची दी है और साथ ही टिप्पणियाँ भी ।

इसके अतिरिक्त अंग्रेजी के माध्यम से कुछ छिटपुट प्रयत्न भी हुए [इंडियन एण्टीक्वेरी देखिए ५२]

प्रकार के आधार पर अध्ययन शरतचन्द्र मित्रा ने (मैन इन इंडिया—८ पृष्ठ २०६—१८ जे० बी० ओ० आर० एस०—१४—१५—११ जे० ए० एस० ५—७१ जे० ए० एस० बम्बई—६—६) सयाली, विहारी, (उत्तरी) हो, लोक-कथाओं का क्रमशः किया । यहाँ तक के निकाले गये अभिप्रायों को थामसन ने अपने नवीन संस्करण में जोड़ लिया है और नम्बर दे दिया है ।

हिन्दी में

राष्ट्र भाषा हिन्दी में इस प्रकार का वैज्ञानिक अध्ययन करने का श्रेय डा० सत्येन्द्र को जाता है । आपने अपने ब्रजलोक-साहित्य के अध्ययन में ब्रज की लोक-कहानियों की कथा-सरित्सागर की, बुन्देलखण्ड की, बगाल की, काश्मीर की कहानियों से तुलना कर तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है (देखिए अध्याय लोक कहानियाँ) गै सोदोह की कथा का विस्तृत अध्ययन किया है । आपने ('भारतीय साहित्य' अप्रैल १९५६ में) 'जाह्नवी गुरु गुग्गा' का एक विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत कर लोक-साहित्य के उत्तर भारतीय कथा के प्रश्न को सुलझाने की भरपूर चेष्टा की है । इसी प्रकार जातक कथाओं से तुलना की है । इस सब के अतिरिक्त उन्होंने एक नया ढंग सुझाया है वैदिक बीज-कथाओं के आदि रूप का अनुसंधान करके । भारत जैसे देश में इस प्रकार का अध्ययन स्वाभाविक और आवश्यक है । आपने विविध चरित्रों और घटनाओं पर भी टिप्पणियाँ दी हैं । ब्रज की लोक-कहानियों में पाये जाने वाले भारोपीय प्रकारों का भी अनुसंधान किया है । [देखिए, पृष्ठ ५०० ब्र० लो० सा०]

अन्त में आपने अभिप्रायों का (जो ब्रज की लोक-कहानियों में पाये जाते हैं) का टिप्पणी सहित उल्लेख किया है । प्राण प्रवेश, प्राणों की अन्यत्र स्थिति, विद्या से रूप परिवर्तन, धोखे से स्थान ग्रहण, चीर पर लेख, संकेत, पहली बुझाना, छ मास की आन, बिछुड़े पति से मिलने के उपाय, सत की तोल, आपत्ति की सूचना, भावी आपत्ति की सूचना, भावी संकट, पशु-पक्षियों की अभिभावकता, खोये बिछड़ों के अभिभावक, भाइयों का विश्वासघात, माता का पुत्र विरोधी होना, संकटाकीर्ण कार्य सौंपना, दुखती आँखों का वझाना, जादू की पुडिया, अगुली का अमृत, धून से लाल बनना, सिर तथा ढाँढ अलग, बाँसुरी से नाँच, आकाश में उड़ने के साधन, मुँह माँगे भोजन देने वाली कड़ाही, देगची, लड्डू देने वाली थैली, ऐसा टोपा अथवा वस्त्र जिसे धारण करने में मनुष्य आँखों से ओझल हो जाय, रस्सी व सोटा, स्त्रियों का हीन व्यक्तियों से प्रेम, कड़ाह में मनुष्य का पकना, मनुष्य की बलि, हँसने पर फूल, मुख से

सर्प, फाँसी से बचने के उपाय, एक को कुछ दूसरे को कुछ, आयु बाँटना, शिव पार्वती, दक्षिण दिशा का निषेध, हाथी द्वारा वर निर्वाचन, राजा के मरने पर जो प्रातः सबसे पहला व्यक्ति फाटक पर मिले वही राजा ।

अर्थात् डाक्टर साहब ने जितनी प्रचलित शैलियाँ थीं उन सबका प्रयोग ब्रजलोक कहानियों के अध्ययन में किया है ।

अब आपने हिन्दी विद्यापीठ ग्रन्थ बीथिका में जाहरपीर का ब्रज स्थानीय संस्करण देकर उसमें आये अभिप्रायों की लोकवार्ता के अभिप्रायों से तुलना कर दोनों में पाये जाने वाली समता दिखायी है । सन्तान की आवश्यकता, ज्योतिषियों पण्डितों से विधियाँ पूछी, बाग लगवाया, बाग के फल-फूलों का कुम्हलाना, राजा का राजपाट छोड़ना, बाग जोगी के आने से हरा होना, जोगी सेवा से गुगल से पुत्र प्राप्ति, बहिन का प्रथम दो फल घोखे से लेना, गुगल बाँटकर खाने से नायक और उसके चार साथियों का जन्म, ननद का लाछन लगाना, तलवार भारने के समय तलवार का न चलना, निष्कासन, नायक से स्थित गर्भ के प्रताप से सर्प से बँल डसा जाना, करामात से लाछन झूठा पडना, स्वप्न में नायिका दर्शन, नायिका की खोज, गुरु से उसका पता लगाना, नायिका से मिलाप, नायिका के पिता का इन्कार, सहायक तातिग नाग, उसका फिर भेष बदलकर प्रण लिखवाना, दूसरा वर, बरातो में युद्ध, दैवी हस्तक्षेप, नायिका से विवाह, मौसरे भाइयों का राज्य माँगना, जाहरपीर का इन्कार, क्रुद्ध भाई मुसलमानी शासक चढा लाया, नायिका की सहायता से युद्ध जीतना, देश-द्रोही भाइयों का सिर काटना, नायक की माँ-भगिनी-पुत्रों के पक्ष में, माँ का क्रुद्ध हो शाप देना, पृथ्वी में समा जाना, कहीं-कहीं मुसलमान वन पृथ्वी में समाना नायक का प्रेत बनकर नायिका से सम्बन्ध, माँ को दिखाने का प्रण, नायिका से सौभाग्य चिह्न रखे रहने का कारण जानना, नायक का पता चलना और जाना, काग सन्देश, नायिका का सासु को जाते हुए नायक को दिखाना, फिर से नायिका सहित नायक का समाना ।

डा० सावित्री सरीन

पुनश्च

अब हिन्दी में इस क्षेत्र में अभिप्राय की अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति थामसन-पद्धति को अपनाकर श्रीमती डा० सावित्री सरीन ने अग्रणी का स्थान प्राप्त किया है । अब तक हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में भी, जहाँ तक मेरा ज्ञान है, अभिप्रायों का उल्लेख तो होता था, उन पर विचार भी किया जाता था, उनका ऐतिहासिक निरूपण हो लेता था, उनके आधार पर कुछ कहानियों के तुलनात्मक अध्ययन भी होते रहे हैं, और ऐसा प्रायः ग्रन्थों के आधार पर ही किया गया है । किन्तु अभिप्रायों को स्थिति थामसन जैसी वैज्ञानिक पद्धति से वर्गीकृत करके प्रत्येक अभिप्राय का एक सुनिश्चित अन्तर्राष्ट्रीय स्थान निर्दिष्ट नहीं किया गया था । डा० सरीन ने

ब्रजलोक कहानियों के अभिप्रायों का अध्ययन इसी नवीनतम वैज्ञानिक पद्धति पर किया है। प्रत्येक अभिप्राय को स्टिथ थामसन की 'अभिप्राय अनुक्रमणिका' (Motif Index) की योजना में उचित सख्या देकर उनका स्थान निर्देशित किया है, साथ ही कुछ ६०० से अधिक ऐसे अभिप्रायों का उद्घाटन भी किया है जिन्हें स्टिथ थामसन अपनी अनुक्रमणिका में सम्मिलित नहीं कर पाये थे। इस प्रकार इस पद्धति में डा० सरीन का यह प्रयत्न अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने वर्गीकरण में रोमन अक्षरों के स्थान पर देवनागरी अक्षरों के उपयोग का भी प्रथम श्लाघनीय प्रयत्न किया है। यह एक दिशादर्शक कार्य है।

दसवाँ अध्याय

कहानी मे अभिप्राय

(मोटिफ या कथानक रूढि या कथा के कला-तन्तु)

ऊपर के अध्याय मे अभिप्रायो का सामान्य इतिहास देने की चेष्टा की गयी है। इससे यह विदित होगा कि स्टिथ थामसन से पूर्व 'अभिप्राय' विषयक विचार न तो बहुत स्पष्ट हो पाये थे, न उन्हें ठोस वैज्ञानिक पद्धति से ही प्रस्तुत किया गया था। यह महत्त्वपूर्ण कार्य स्टिथ थामसन के द्वारा सम्पन्न हुआ। उन्होंने पुस्तकालयों की पुस्तकों के वर्गीकरण की प्रणाली के अनुकरण को अपनाकर अभिप्रायो के वैज्ञानिक वर्गीकरण का भाग प्रशस्त कर दिया। उन्होंने इस विधि से अभिप्रायो की एक वृहद अनुक्रमणिका बना डाली। इस अनुक्रमणिका के दो संस्करण हो चुके हैं। पहला संस्करण छोटा था और उसमे उन्होंने भारत की कहानियों के अभिप्रायो को सामान्य रूप से ही सम्मिलित किया था। दूसरा संस्करण अभी सन् ५७ मे निकला है। इसमे भारत की कहानियों के भी अभिप्राय पर्याप्त सम्मिलित किये गये हैं। यह पहले से कहीं अधिक बड़ा है। वस्तुतः तो किसी भी अनुसन्धान को अभिप्रायो या कथानक रूढियों का यथार्थ और पूर्ण ज्ञान पाने के लिए इसी वृहद अनुक्रमणिका का उपयोग करना होगा। बिना इसकी सहायता के किम कहानी मे क्या है और क्या नहीं है, इसे ठीक प्रकार से नहीं समझा जा सकता। किन्तु इस पाठ्यग्रन्थ मे भी इतनी सामग्री तो दी ही जानी चाहिए कि इस महत्त्वपूर्ण प्रयत्न का स्वरूप भली प्रकार समझा जा सके। इसीलिए हम यहाँ इस वृहद अनुक्रमणिका का वह सार दे रहे हैं जो स्वयं स्टिथ थामसन ने अपनी पुस्तक 'फोक टेल' मे दिया है। इससे इस प्रयत्न का कुछ रूप स्पष्ट हो जाता है।

भारत मे अभी तक इस आधुनिक पद्धति का प्रचलन नहीं हुआ। कथानक रूढियों और अभिप्रायो की चर्चा तो प्रायः होती रहती है, इसका सक्षिप्त उल्लेख ऊपर के अध्याय मे हो चुका है। किन्तु वैज्ञानिक दृष्टि से स्टिथ थामसन की पद्धति का अनुसरण करते हुए सबसे पहला महत्त्वपूर्ण कार्य डा० सावित्री मरीन ने ब्रज की लोक कहानियों के अभिप्रायो के अध्ययन नाम की थीसिस मे किया है। और यह बड़े श्रेय की बात है कि इन्होंने ब्रज की लोक कहानियों मे लगभग ६०० ऐसे अभिप्राय ढूँढ निकाले हैं जो स्टिथ थामसन महोदय के दूसरे संस्करण मे से भी नहीं आ सके।

कहानी में अभिप्राय

स्टिथ थामसन के महान् कार्य को पूर्णता प्रदान करने के लिए सावित्री सरीन के जैसे अध्ययन और भी भारतीय बोलियों तथा भाषाओं में होने चाहिए।

अभिप्राय-अनुक्रमणिका (मोटिफ इन्डेक्स) के प्रथम संस्करण की भूमिका में अनुक्रमणिका बनाने के प्रयत्न का अभिप्राय बताते हुए स्टिथ थामसन महोदय ने बताया था कि हमारे वे महान् पुस्तकालय जिनमें लोकवार्ताओं का संग्रह किया जा रहा है, हमारे लोकवार्ता के क्षेत्रीय कार्यकर्ताओं और संग्रहकर्ताओं के अनवरत उद्योग से निरन्तर अधिकाधिक समृद्ध होते जा रहे हैं और उनका पूरा-पूरा अनुसन्धान कठिन हो चला है। कहानियाँ, पँवाड़े, धर्मगाथाएँ तथा अनुश्रुतियाँ ससार के सभी भागों से, सम्य तथा असम्य दोनों क्षेत्रों से आकर बरस पड़ी है, कि उनके संग्रहों के हजारों खण्डों को पढ़ना एक व्यक्ति के तो पूरे जीवन के वश की बात नहीं। इसीलिए विगत काल में यह अनुभव किया जाता रहा है कि उन्हें अनुक्रमणिका बढ़ करने की किसी व्यवस्थित प्रणाली का उपयोग किया जाना चाहिए।

लोक कहानियों के ही क्षेत्र के लिए तो ऐण्टी आर्ने का वर्गीकरण उपयोगी सिद्ध हुआ है। ऐण्टी आर्ने की इस कहानी-रूपों की अनुक्रमणिका का समोधन संस्करण स्टिथ थामसन ने 'द टाइप्स ऑफ द फोक-टेल' नाम से १९२८ में प्रकाशित कराया था। पर, थामसन महोदय का ही कहना है कि ऐण्टी आर्ने की यह प्रणाली यूरोपियन क्षेत्र में तो लाभदायक सिद्ध होती है। जब तक कहानी का कथानक-ग्रथन (Tale-complex) एक स्थान से दूसरे स्थान में सक्रमित होने पर यथावत रहता है, तब तक तो आर्ने-प्रणाली लाभदायक है। किन्तु जब ऐसी स्थिति नहीं रहती, कथा-रूप का निबन्धन कुछ का कुछ मिलने लगता है तब 'रूपों' से भी छोटे अणुओं को अध्ययन का आधार बनाना उपयोगी होता है। भले ही यूरोप से बाहर यूरोप के कथा-मानक रूपों से साम्य रखने वाले रूप कम ही मिलें, पर उनके अतिरिक्त उस प्रभूत सामग्री में अर्थात् विश्व भर के लोक-साहित्य में बहुत कुछ बातें एक-सी जैसी मिलती हैं। यह समानता वास्तव में कथा-रूपों में नहीं अभिप्रायों या कथानक-रूढ़ियों में है। इन सरल तत्त्वों (अभिप्रायों-मोटिफों) से ही पूरी बड़ी कहानियाँ बनती हैं, इनके आधार पर विश्व के समस्त परम्परागत अनुश्रुत साहित्य के व्यवस्थित अनुक्रमण के लिए सामान्य भूमि प्राप्त की जा सकती है।

स्टिथ थामसन महोदय ने इस अनुक्रमणिका के लिए एक विशाल पुस्तकालय की पुस्तकों को सूचीबद्ध करने के जैसे सिद्धान्त को आधार बनाया। इस सम्बन्ध में उनका यह कथन दृष्टव्य है

"पुस्तकालय की सूची बनाने वाला इस बात पर ध्यान नहीं देता कि जिस पुस्तक को वह सूची में रख रहा है, उसका मूल्य या महत्त्व क्या है? न वह साहित्यिक समालोचना के किसी सिद्धान्त के आधार पर ही सूची बना सकता है। 'ज्ञान विषयक साहित्य' तथा 'शक्ति का साहित्य' सम्बन्धी सिद्धान्त अवश्य ही आलोकप्रद हैं, पर इनके आधार पर ग्रन्थों को व्यवस्थित करने की योजना खड़ी नहीं की जा

- C १००—C १११ यौन वर्जन
 C २००—C २११ खाने-पीने-विषयक वर्जन
 C ३००—C ३११ देखने के वर्जन
 C ४००—C ४११ बोलने के वर्जन
 C ५००—C ५४१ वर्जन स्पर्श विषयक
 C ५५०—C ५६१ जाति या वर्गगत वर्जन
 C ६००—C ६११ अनोखे आवर्जन तथा विवशीकरण
 C ७००—C ८११ विविध अन्य वर्जन
 C ९००—C ९११ वर्जन के उल्लेखन पर दण्ड

चौथा D (घ) जादुई अभिप्राय

- D ०—D ६११ रूपान्तरण
 D १०—D १११ रूपान्तरण मनुष्य का मिला मनुष्य में
 D १००—D १११ " मनुष्य से पशु
 D २००—D २११ " मनुष्य से पदार्थ
 D ३००—D ३११ " पशु से मनुष्य
 D ४००—D ४११ रूपान्तरण के अन्य प्रकार
 D ५००—D ५११ रूपान्तरण के साधन
 D ६००—D ६११ विविध रूपान्तरण सम्बन्धी घटनाएँ
 D ७००—D ७११ टोने से मुक्ति (Disenchantment)
 D ८००—D १६११ जादुई पदार्थ
 D ८००—D ८११ जादुई वस्तुओं का स्वामित्व
 D ९००—D १२११ जादुई वस्तुओं के प्रकार
 D १३००—D १५११ जादुई पदार्थों के काम
 D १६००—D १६११ जादुई वस्तुओं के उपलक्षण
 D १७००—D २१११ जादुई ताकते तथा प्रदर्शन
 D १७१०—D १७११ जादुई शक्तियों पर अधिकार तथा उपयोग
 D १८००—D २१११ जादुई शक्तियों का चमत्कार

पाँचवाँ E (च) मृतक

- E ०—E १११ पुनरुज्जीवन
 E २००—E ५११ भूत तथा अन्य प्रेत
 E २००—E २११ दुष्टात्मा का मृतकावस्था से लौटना
 E ३००—E ३११ मृतको से मैत्री युक्त लौटना
 E ४००—E ५११ भूत-प्रेत—विविध
 E ६००—E ६११ पुनरावतार
 E ७००—E ७११ आत्मा

कहानी में अभिप्राय

छठा F (छ) चमत्कारक

F ०—F १६६ अन्य लोको की मात्राएँ

F २००—F ६६६ चमत्कारक प्राणी

F २००—F ३६६ अप्सराएँ तथा परियाँ

F ४००—F ४६६ आत्माएँ तथा दाने

F ५००—F ५६६ अनोखे व्यक्ति

F ६००—F ६६६ मनुष्य असाधारण शक्तियों वाले

F ७००—F ८६६ असाधारण स्थान तथा वस्तुएँ

F ९००—F १०६६ असाधारण घटनाएँ

*—G (ज) दैयत

G १०—G ३६६ दैयतो के प्रकार

G १०—G ६६ मनुष्यभक्षी तथा मनुष्य भक्षण

G १००—G १६६ महाकाय दैयत

G २००—G २६६ जादूगरनियाँ

G ३००—G ३६६ अन्य दैयत

G ४००—G ४६६ दैयत के चगुल में फँसना

G ५००—G ५६६ दैयत परास्त

G ६००—G ६६६ दैयत विषयक अन्य अभिप्राय

आठवाँ—H (झ) परीक्षाएँ

H ०—H १६६ पहचान के लिए परीक्षाएँ पहचान लेना

H २००—H २६६ सच्चाई की परख

H ३००—H ४६६ विवाह के लिए परीक्षा

H ५००—H ८६६ चतुराई की परीक्षा

H ५००—H ५२६ चतुराई या योग्यता की परीक्षा

H ५३०—H ८६६ पहेलियाँ

H ९००—H ११६६ तेज की परीक्षा साहस के कार्य

H ९००—H ९६६ साहस के कामों को सौंपना तथा करना

H १०००—H ११६६ साहस के कामों के रूप

H १२००—H १३६६ तेज की परीक्षा खोज

H १२००—H १२४६ खोजी के साथ की स्थितियाँ

H १२५०—H १३६६ खोजों के रूप

H १४००—H १५६६ अन्य परीक्षाएँ

H १४००—H १४४६ भय की परीक्षा

H १४५०—H १४६६ चौकसी की परीक्षा

सकती । इसी प्रकार कथा-साहित्य की कथानक रूटियों की सुगठित सूची बनाने का काम इसी सीधे तथा सामान्यतः सरल उपाय से ही सबसे अच्छी तरह सम्पन्न हो सकता है कि एक विषय से सम्बन्धित सभी रूटियों को एक स्थान पर ही व्यवस्थित कर दिया जाय ।" इस 'अभिप्राय-अनुक्रमणिका' में म्स्टिथ थामसन ने आगे बताया है कि " 'मोटिफ' (कथानक रूटि या अभिप्राय) शब्द का उपयोग जब किया गया है तब बहुत ढीले-ढाले अर्थ में किया गया है और कथा-विलास के सभी तत्त्वों की समाई इसके अन्तर्गत कर ली गयी है ।"

इस प्रणाली में अनुक्रमणिकाकार ने जो सामान्य क्रम रखा है वह अग्रेजी (रोमन) वर्णमाला के वर्णों के क्रम पर ही नहीं रखा, उसने धर्मगाथा तथा देवी और पराप्राकृतिक से चलकर प्राकृतिक और उपहासादि तक पहुँचने का क्रम रखा है । इस क्रम को 'मोटिफ इंडेक्स' अभिप्राय-अनुक्रमणिका की भूमिका से स्पष्ट किया जा सकता है ।

प्रथम अध्याय 'A' (क) है । इसका सम्बन्ध धर्मगाथा-विषयक अभिप्रायों से है, और इसमें सृष्टि कर्ता, सृष्टि, देवी-देवताओं को स्थान दिया गया है । इस अध्याय का विषय-क्षेत्र और विषय का अक-स्थान निम्न तालिका से समझा जा सकता है

A (क) धर्म गाथा—अभिप्राय

A ०—A ९९ सृष्टि कर्ता

A १००—A ४९९ देवता ।

स्पष्ट है कि इसमें १००-१०० के वर्ग में देवताओं के अभिप्रायों को चार वर्गों में लिया गया है

A १००—A १९९ देवताओं को सामान्य रूप में

A २००—A २९९ उच्च लोक (स्वर्ग) के देवता

A ३००—A ३९९ पाताल या नीचे के लोक के देवता

A ४००—A ४९९ पृथ्वी के देवता

A ५००—A ५९९ अर्द्ध देवता तथा सस्कृति-वीर (नायक)

A ६००—A ८९९ सृष्टि

A ६००—A ६९९ विश्व-ब्रह्माण्ड

A ७००—A ७९९ द्युलोक

A ८००—A ८९९ पृथ्वी मर्त्यलोक

A ९००—A ९९९ पृथ्वी के भूतात्त्विक लक्षण

A १०००—A १०९९ ससार के सकट

A ११००—A ११९९ प्राकृतिक व्यवस्था की स्थापना

A १२००—A १२९९ सृष्टि प्रक्रिया तथा मानव जीवन

A १२००—A १२९९ मनुष्य की सृष्टि

A १३००—A १३९९ मानव जीवन की व्यवस्था

- A १४००—A १४६६ सस्कृति की उपलब्धि
 A १५००—A १५६६ रिवाजो-प्रथाओ का मूल
 A १६००—A १६६६ लोगो का वितरण तथा विभेदन
 A १७००—A २१६६ पशु जीवन का सृजन
 A १७००—A १७६६ पशु जीवन का सृजन—सामान्य
 A १८००—A १८६६ स्तनपायियो का सृजन
 A १९००—A १९६६ पक्षियो का सृजन
 A २०००—A २०६६ कीड़े-मकोडो का सृजन
 A २१०३—A २१६६ मछलियो तथा अन्य जानवरो का सृजन
 A २२००—A २५६६ पशुओ की प्रकृति तथा लक्षण
 A २२००—A २२६६ पशुओ की प्रकृतियो के विविध कारण
 A २३००—A २३६६ पशुओ की प्रकृति के कारण शरीर
 विषयक
 A २४००—A २४६६ " रूप तथा
 स्वभाव
 A २५००—A २५६६ " विविध
 A २६००—A २६६६ वृक्षो और पौधो का सृजन
 A २७००—A २७६६ वृक्षो की प्रकृति का मूल
 A २८००—A २८६६ विविध व्याख्याएँ ।

दूसरा अध्याय है 'B' (ख) यह पशु-विषयक अभिप्रायो का है इसकी अकगत रूपरेखा इस प्रकार है

- B ०—B ६६ धर्मगायिक पशु
 B १००—B १६६ जादुई पशु
 B २००—B २६६ मानव-गुणो वाले पशु
 B ३००—B ५६६ मित्र पशु
 B ३००—B ३४६ सहायक पशु—सामान्य
 B ३५०—B ३६६ कृतज्ञ पशु
 B ४००—B ४६६ सहायक पशुओ के प्रकार
 B ५००—B ५६६ सहायक पशुओ की सेवाएँ

- B ६००—B ६६६ पशु से मानव का विवाह
 B ७००—B ७६६ पशुओ के कल्पनात्मक गुण
 B ८००—B ८६६ पशु विषयक अन्य अभिप्राय

तीसरा अध्याय है (C) (ग) इसमें वर्जन (Tabu) विषयक अभिप्रायो को स्थान दिया गया है

- C ०—C ६६ पराप्राकृतिको से सम्बन्धित वर्जन

- C १००—C १९९ यौन वर्जन
 C २००—C २९९ खाने-पीने-विषयक वर्जन
 C ३००—C ३९९ देखने के वर्जन
 C ४००—C ४९९ बोलने के वर्जन
 C ५००—C ५९९ वर्जन स्पर्श विषयक
 C ५५०—C ५९९ जाति या वर्गगत वर्जन
 C ६००—C ६९९ अनोखे आवर्जन तथा विवशीकरण
 C ७००—C ८९९ विविध अन्य वर्जन
 C ९००—C ९९९ वर्जन के उल्लघन पर दण्ड

चौथा D (घ) जादुई अभिप्राय

- D ०—D ६९९ रूपान्तरण
 D १०—D ९९ रूपान्तरण मनुष्य का भिन्न मनुष्य में
 D १००—D १९९ „ मनुष्य से पशु
 D २००—D २९९ „ मनुष्य से पदार्थ
 D ३००—D ३९९ „ पशु से मनुष्य
 D ४००—D ४९९ रूपान्तरण के अन्य प्रकार
 D ५००—D ५९९ रूपान्तरण के साधन
 D ६००—D ६९९ विविध रूपान्तरण सम्बन्धी घटनाएँ
 D ७००—D ७९९ दोने से मुक्ति (Disenchantment)
 D ८००—D १६९९ जादुई पदार्थ
 D ८००—D ८९९ जादुई वस्तुओं का स्वामित्व
 D ९००—D १२९९ जादुई वस्तुओं के प्रकार
 D १३००—D १५९९ जादुई पदार्थों के काम
 D १६००—D १६९९ जादुई वस्तुओं के उपलक्षण
 D १७००—D २१९९ जादुई ताकतें तथा प्रदर्शन
 D १७१०—D १७९९ जादुई शक्तियों पर अधिकार तथा उपयोग
 D १८००—D २१९९ जादुई शक्तियों का चमत्कार

* E (च) मृतक

- E ०—E १९९ पुनरुज्जीवन
 E २००—E ५९९ भूत तथा अन्य प्रेत
 E २००—E २९९ दुष्टात्मा का मृतकावस्था से लौटना
 E ३००—E ३९९ मृतकों से भैंरी युक्त लौटना
 E ४००—E ५९९ भूत-प्रेत—विविध
 E ६००—E ६९९ पुनरावतार
 E ७००—E ७९९ आत्मा

छठा F (छ) चमत्कारक

- F ०—F १६६ अन्य लाको की मात्राएँ
 F २००—F ६६६ चमत्कारक प्राणी
 F २००—F ३६६ अप्सराएँ तथा परियाँ
 F ४००—F ४६६ आत्माएँ तथा दाँने
 F ५००—F ५६६ अनोखे व्यक्ति
 F ६००—F ६६६ मनुष्य असाधारण शक्तियो वाले
 F ७००—F ८६६ असाधारण स्थान तथा वस्तुएँ
 F ९००—F १०६६ असाधारण घटनाएँ

सातवाँ—G (ज) दैयत

- G १०—G ३६६ दैयतो के प्रकार
 G १०—G ६६ मनुष्यभक्षी तथा मनुष्य भक्षण
 G १००—G १६६ महाकाय दैयत
 G २००—G २६६ जादूगरनियाँ
 G ३००—G ३६६ अन्य दैयत
 G ४००—G ४६६ दैयत के चगुल में फँसना
 G ५००—G ५६६ दैयत परास्त
 G ६००—G ६६६ दैयत विषयक अन्य अभिप्राय

आठवाँ—H (झ) परीक्षाएँ

- H ०—H १६६ पहचान के लिए परीक्षाएँ पहचान लेना
 H २००—H २६६ सच्चाई की परख
 H ३००—H ४६६ विवाह के लिए परीक्षा
 H ५००—H ८६६ चतुराई की परीक्षा
 H ५००—H ५२६ चतुराई या योग्यता की परीक्षा
 H ५३०—H ८६६ पहेलियाँ
 H ६००—H ११६६ तेज की परीक्षा साहस के कार्य
 H ६००—H ६६६ साहस के कामो को सौंपना तथा करना
 H १०००—H ११६६ साहस के कामो के रूप
 H १२००—H १३६६ तेज की परीक्षा खोज
 H १२००—H १२४६ खोजो के साथ की स्थितियाँ
 H १२५०—H १३६६ खोजो के रूप
 H १४००—H १५६६ अन्य परीक्षाएँ
 H १४००—H १४४६ भय की परीक्षा
 H १४५०—H १४६६ चौकसी की परीक्षा

H १५००—H १५४६ सहिष्णुता तथा वच जाने की शक्ति की परीक्षा

H १५५०—H १५६६ चरित्र की परीक्षा

H १५७०—H १५९६ विविध परीक्षाएँ

नवाँ J (ट) बुद्धिमान तथा मूर्ख

J ०—J १६६ बुद्धिमानी (ज्ञान) की उपलब्धि तथा उस पर अधिकार

J २००—J १०६६ समझदारी तथा मूर्खता के आचरण

J २००—J ४६६ निर्वाचन

J ५००—J ५६६ दूर दृष्टि तथा निजी निर्णय

J ६००—J ७६६ पूर्व विचार

J ८००—J ८४६ अवसरानुकूलता

J ८५०—J ८६६ दुर्भाग्य में धीरज

J ९००—J ९६६ अपदार्थता

J १०००—J १०६६ बुद्धिमानी के अन्य पहलू

J ११००—J १६६६ चतुराई

J १११०—J ११२६ चतुर व्यक्ति

J ११३०—J ११६६ कचहरी में चतुराई

J १२००—J १२२६ चतुर आदमी दूसरे के छक्के छुड़ाता है

J १२३०—J १२४६ चतुर बाँट

J १२५०—J १४६६ चतुर व्यंग

J १५००—J १६४६ चतुराई की चोटें

J १६५०—J १६६६ विविध चतुराई के कर्म

J १७००—J २७४६ मूर्ख (तथा अन्य अबुद्धिमान (बुद्ध) व्यक्ति)

J १७००—J १७४६ मूर्ख (सामान्य)

J १७५०—J १८४६ भट्टे भ्रम

J १८५०—J १९६६ तथ्यों की भट्टी प्रवचना

J २०००—J २०४६ भट्टा खोया-खोयापन

J २०५०—J २१६६ भट्टी सकुचित दृष्टि

J २२००—J २२५६ तर्कना का भट्टा अभाव

J २२६०—J २२६६ भट्टे वैज्ञानिक सिद्धान्त

J २३००—J २३४६ गप्पी (Gullible) मूर्ख

J २३५०—J २३६६ बाचाल मूर्ख

J २३७०—J २३६६ छिद्रान्वेपी मूर्ख

J २४००—J २४४६ मूर्खतापूर्ण नकल

J २४५०—J २४६६ शब्दत मूर्ख

- J २५००—J २५४६ मूर्खता की अति
 J २५५०—J २५६६ धन्यवाद देने वाले मूर्ख
 J २६००—J २६४६ कायर मूर्ख
 J २६५०—J २६६६ गड़बड़ करने वाले (Bungling) मूर्ख
 J २७००—J २७४६ सरल समस्या भी कठिन
 J २७५०—J २७६६ बुद्धिमानी तथा मूर्खता के अन्य पहलू

दसवाँ—K (ठ) धोखे

- K ०—K ६६ धोखे से प्रतियोगिता में जीत
 K १००—K २६६ धोखे के सौदे
 K ३००—K ४६६ चोरियाँ तथा ठगई
 K ५००—K ६६६ धोखे से बच निकलना
 K ७००—K ७६६ धोखे से पकड़ना
 K ८००—K ८६६ घातक धोखा
 K १०००—K ११६६ स्वयं के चोट पहुँचाने वाला धोखा
 K १२००—K १२६६ अपदार्थता की स्थिति में पहुँचाने वाला धोखा
 K १३००—K १३६६ धोखे की शादी
 K १४००—K १४६६ ठग (Dupe) की सम्पत्ति का नाश
 K १५००—K १५६६ व्यभिचार विषयक धोखे
 K १६००—K १६६६ धोखेबाज स्वयं अपने जाल का शिकार
 K १७००—K २०६६ (shams) (छद्मियो) बनावटों से धोखा
 K १७००—K १७६६ उत्तू बनाकर धोखा
 K १८००—K १८६६ छद्म या मरीचिका से धोखा
 K १९००—K १९६६ छद्मधारी
 K २०००—K २०६६ धूर्त (Imposters)
 K २१००—K २१६६ मिथ्या अपवाद
 K २२००—K २२६६ दुष्ट तथा विद्रोही
 K २३००—K २३६६ अन्य धोखे

ग्यारहवाँ—L (ड) भाग्य का पलटना

- L ०—L ६६ विजयी सबसे छोटा बालक
 L १००—L १६६ अहो नहार नायक (नायिका)
 L २००—L २६६ शील से पुरस्कार मिला
 L ३००—L ३६६ दुर्बल की जीत
 L ४००—L ४६६ घमण्ड का सिर नीचा

H १५००—H १५४६ सहिष्णुता तथा वच जाने की शक्ति की परीक्षा

H १५५०—H १५६६ चरित्र की परीक्षा

H १५७०—H १५९६ विविध परीक्षाएँ

नवाँ J (ट) बुद्धिमान तथा मूर्ख

J ०—J १६६ बुद्धिमानी (ज्ञान) की उपलब्धि तथा उस पर अधिकार

J २००—J १०६६ समझदारी तथा मूर्खता के आचरण

J २००—J ४६६ निर्वाचन

J ५००—J ५६६ दूर दृष्टि तथा निजी निर्णय

J ६००—J ७६६ पूर्व विचार

J ८००—J ८४६ अवसरानुकूलता

J ८५०—J ८९६ दुर्भाग्य में धीरज

J ९००—J ९६६ अपदार्यता

J १०००—J १०६६ बुद्धिमानी के अन्य पहलू

J ११००—J १६६६ चतुराई

J १११०—J ११२६ चतुर व्यक्ति

J ११३०—J ११६६ कचहरी में चतुराई

J १२००—J १२२६ चतुर आदमी दूसरे के छक्के छुड़ाता है

J १२३०—J १२४६ चतुर बाँट

J १२५०—J १४६६ चतुर व्यय

J १५००—J १६४६ चतुराई की चोटें

J १६५०—J १६६६ विविध चतुराई के कर्म

J १७००—J २७४६ मूर्ख (तथा अन्य अबुद्धिमान (बुद्ध) व्यक्ति)

J १७००—J १७४६ मूर्ख (सामान्य)

J १७५०—J १८४६ भद्दे भ्रम

J १८५०—J १९६६ तथ्यों की भद्दी प्रवचना

J २०००—J २०४६ भद्दा खोया-खोयापन

J २०५०—J २१६६ भद्दी सकुचित दृष्टि

J २२००—J २२५६ तर्कना का भद्दा अभाव

J २२६०—J २२९६ भद्दे वैज्ञानिक सिद्धान्त

J २३००—J २३४६ गप्पी (Gullible) मूर्ख

J २३५०—J २३६६ वाचाल मूर्ख

J २३७०—J २३९६ छिद्रान्वेषी मूर्ख

J २४००—J २४४६ मूर्खतापूर्ण नकल

J २४५०—J २४६६ शब्दत मूर्ख

- J २५००—J २५४६ मूर्खता की अति
 J २५५०—J २५६६ धन्यवाद देने वाले मूर्ख
 J २६००—J २६४६ कायर मूर्ख
 J २६५०—J २६६६ गड़बड़ करने वाले (Bungling) मूर्ख
 J २७००—J २७४६ सरल समस्या भी कठिन
 J २७५०—J २७६६ बुद्धिमानी तथा मूर्खता के अन्य पहलू

दसवाँ—K (ठ) धोखे

- K ०—K ६६ धोखे से प्रतियोगिता में जीत
 K १००—K २६६ धोखे के सौदे
 K ३००—K ४६६ चोरियाँ तथा ठगई
 K ५००—K ६६६ धोखे से बच निकलना
 K ७००—K ७६६ धोखे से पकड़ना
 K ८००—K ९६६ घातक धोखा
 K १०००—K ११६६ स्वयं के चोट पहुँचाने वाला धोखा
 K १२००—K १२६६ अपदार्थता की स्थिति में पहुँचाने वाला धोखा
 K १३००—K १३६६ धोखे की शादी
 K १४००—K १४६६ ठग (Dupe) की सम्पत्ति का नाश
 K १५००—K १५६६ व्यभिचार विषयक धोखे
 K १६००—K १६६६ धोखेबाज स्वयं अपने जाल का शिकार
 K १७००—K २०६६ (shams) (छपियो) बनावटों से धोखा
 K १७००—K १७६६ उत्तू बनाकर धोखा
 K १८००—K १८६६ छद्म या मरीचिका से धोखा
 K १९००—K १९६६ छद्मधारी
 K २०००—K २०६६ धूर्त (Imposters)
 K २१००—K २१६६ मिथ्या अपवाद
 K २२००—K २२६६ दुष्ट तथा विद्रोही
 K २३००—K २३६६ अन्य धोखे

ग्यारहवाँ—L (ड) भाग्य का पलटना

- L ०—L ६६ विजयी सबसे छोटा बालक
 L १००—L १६६ अहोर्नहार नायक (नायिका)
 L २००—L २६६ शील से पुरस्कार मिला
 L ३००—L ३६६ दुर्बल की जीत
 L ४००—L ४६६ घमण्ड का सिर नीचा

चारहर्वा—M (ढ) भविष्य निवशन

M ०—M ६६ निर्णय तथा (डिकरियाँ) आदेश

M १००—M १६६ वचन तथा शपथ

M २००—M २६६ सौदे तथा वायदे

M ३००—M ३६६ भविष्यवाणियाँ

M ४००—M ४६६ शाप

तेरहर्वा—N (त) अवसर तथा भाग्य

N ०—N ६६ दाँव तथा जुए

N १००—N २६६ भाग्य तथा कर्म के मार्ग

N ३००—N ३६६ दुर्भाग्यपूर्ण घटनाएँ

N ४००—N ६६६ भाग्यपूर्ण घटनाएँ

N ४१०—N ४३६ भाग्यपूर्ण व्यावसायिक साहस

N ४४०—N ४६६ मूल्यवान रहस्य सीखे

N ५००—N ५६६ छिपे खजाने

N ६००—N ६६६ अन्य भाग्यपूर्ण घटनाएँ

N ७००—N ७६६ आकस्मिक मुठभेड़ें

N ८००—N ८६६ सहायक

चौदहर्वा—P (थ)

P ०—P ६६ राजकीय तथा अभिजात्य

P १००—P १६६ अन्य सामाजिक वर्ग

P २००—P २६६ कुटुम्ब

P ३००—P ३६६ अन्य सामाजिक सम्बन्ध

P ४००—P ४६६ व्यवसाय तथा व्यापार

P ५००—P ५६६ शासन

P ६००—P ६६६ प्रथाएँ

P ७००—P ७६६ समाज—विविध अभिप्राय

पन्द्रहर्वा—Q (द) पुरस्कार तथा दण्ड

Q १०—Q ६६ कामो पर पुरस्कार

Q १००—Q १६६ पुरस्कार के रूप

Q २००—Q ३६६ कामो पर दण्ड

Q ४००—Q ५६६ दण्ड के रूप

सोलहर्वा—R (ध) कंदो तथा

R ० —R ६६ कंद

R १००—R १६६ छुड़ाना

R २००—R २६६ वच निकलना तथा पीछा करना

R ३००—R ३६६ शरण तथा पुन बन्दी

सत्रहवाँ—S (न) अप्राकृतिक क्रूरता

S ० —S ६६ क्रूर नातेदार

S १००—S १६६ मन उमेठनेवाली हत्याएँ या अगभगीकरण

S २००—S २६६ क्रूर बलिदान

S ३००—S ३६६ परित्यक्त या मारा गया बालक

S ४००—४६६ क्रूर उत्पीडन

अठारहवाँ—T (प) यौन

T ० —T ६६ प्रेम

T १००—T १६६ विवाह

T २००—T २६६ विवाहित जीवन

T ३००—T ३६६ पवित्रता तथा सतीत्व तथा ब्रह्मचर्य

T ४००—T ४६६ अवैध यौन सम्बन्ध

T ५०० T ५६६ गर्भधारण तथा जन्म

T ६००—T ६६६ बच्चों का पोषण

उन्नीसवाँ—U (फ) जीवन का रूप

U ० —U ६६ जीवन की विषमताएँ

U १००—U २६६ जीवन के रूप—विविध

बीसवाँ V (ब) धर्म

V ० —V ६६ धार्मिक सेवाएँ

V १००—V १६६ धार्मिक भवन तथा वस्तुएँ

V २००—V २६६ पावन व्यक्ति

V ३००—V ३६६ धार्मिक विश्वास

V ४००—V ४६६ दान तथा उदारता

V ४५०—V ४६६ धार्मिक समुदाय (orders)

V ५००—V ५६६ धार्मिक अभिप्राय—विविध

इक्कीसवाँ W (झ) चरित्र की विशेषताएँ

W ० —W ६६ चरित्र की अच्छी विशेषताएँ

W १००—W १६६ चरित्र की बुरी विशेषताएँ

W २००—W २६६ चरित्र की विशेषताएँ—अन्य तथा विविध

बाईसवाँ X (म) हास्य

X ० —X ६६ विकलस्थता में हास्य

X १००—X १६६ लज-भुजता (शारीरिक) में हास्य

- X २००—X ५६६ सामाजिक वर्गों या जातियों का हास्य
 X २००—X २६६ व्यापारियों से व्यवहार में हास्य
 X ३००—X ४६६ व्यवसायों से व्यवहार में हास्य
 X ५००—X ५६६ अन्य सामाजिक वर्गों के विषय में हास्य

X ६००—X ६६६ वशों और जातियों के सम्बन्धित हास्य

X ७००—X ७६६ यौन सम्बन्धी हास्य

X ८००—X ८६६ पियक्कड़पन पर हास्य

X ९००—X १०६६ झूठ और गप्पो के हास्य

तेईसवाँ Z (य) अग्नि के अन्य विविध समूह

Z ० —Z ६६ गुरु (formula)

Z १००—Z १६६ प्रतीकात्मकता

Z २००—Z २६६ वीर (heroes)

Z ३००—Z ३६६ अनोखे अपवाद

Z ४००— अवर्गीकृत अभिप्राय

इतने अध्यायों में सहस्रश अभिप्राय पुस्तकालय की सूचीकरण प्रणाली के अनुसरण पर सँजो दिये गये हैं। इस प्रणाली से सबसे बड़ा लाभ यह है कि और भी नये अभिप्राय अनुक्रमणिका में ठीक-ठीक स्थानों पर जमाये जा सकते हैं। जिससे अध्ययनकर्ता को उन्हें खोजने में भी कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ेगा। लोक कहानियों के अध्ययन की यह अन्तरराष्ट्रीय व्यवस्थित प्रणाली बहुत महत्त्वपूर्ण है।

प्रथम संस्करण की उक्त सूची में स्थिर थामसन ने I, O तथा Y छोड़ दिये थे। इनमें से आगे दूसरे संस्करण (J) में कुछ परिवर्तन करके I (इ) को बढ़ा दिया है। अब (I) इ तथा J (ट) का रूप यह हो गया है

I (इ)—

I ०—I १०६६ बुद्धिमान सम्बन्धी प्रसंग के

I ०—I १६६ विद्योपाज्जन कथातन्तु

I २००—I ५६६ ठीक चुनाव एवं विवेक

I ६००—I ७६६ दूरदर्शिता

I ८००—I ८६६ बदलती परिस्थितियों में निर्वाह तथा संकट में आश्वस्त

I ९००—I ९६६ विद्या से विनय

J (ट)—

J ११००—J १६६६ चातुर्यपूर्ण प्रसंग

J ११३०—J ११६६ न्यायालय में बुद्धिमानी

J १२३०—J १२४६ भेदनीति

J १२५०—J १४६६ वाक् वेदगध्य

J १७००—J २७४६ मूर्ख एवं श्रेष्ठचित्ती

अभिप्रायो के अध्ययन मे इस अनुक्रमणिका की उपयोगिता स्वयंसिद्ध है ।

डा० सरीन ने रोमन वर्णमाला के स्थान पर देवनागरी वर्णों के उपयोग के लिए जो योजना अपनायी है ऊपर प्रत्येक रोमन वर्ण के साथ देवनागरी वर्ण उसी योजना से दिया गया है । उसे यहाँ पुन दिया जा रहा है

क	A	ख	B	ग	C	घ	D
च	E	छ	F	ज	G	झ	H
<u>इ</u>	<u>I</u>	ट	J	ठ	K	ड	L
ढ	M	त	N	<u>उ</u>	<u>O</u>	थ	P
द	Q	ध	R	न	S	प	T
फ	U	व	V	भ	W	म	X
<u>ब</u>	<u>Y</u>	य	Z				

ग्यारहवाँ अध्याय लोक-कहानी का अध्ययन

प्रासंगिक

लोक-साहित्य के अध्ययन की कुछ पद्धतियों पर अन्यत्र प्रकाश डाला गया है। इस कथा विषयक प्रसंग को समाप्त करने से पूर्व यह आवश्यकता प्रतीत होती है कि किसी एक कहानी का कुछ विस्तृत अध्ययन उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जाय। यहाँ यह प्रयत्न प्रस्तुत किया जा रहा है।

इस अध्ययन में साहित्यिक और लोक-साहित्यिक दोनों ही क्षेत्रों को लिया गया है। इससे यह विदित हो सकेगा कि किसी साहित्यिक उल्लेख को लोक-साहित्यिक अध्ययन के लिए किस रूप में ग्रहण किया जा सकता है। यह बात स्मरण रखने योग्य है कि यहाँ जो साहित्यिक उल्लेख लिया गया है, वह एक पूर्ण लोक-कथा से सम्बन्धित है, किन्तु साहित्य में लोक-साहित्यिक उल्लेख कई प्रकार के हो सकते हैं—कहो खण्ड रूप में तो कही मात्र सन्दर्भ के रूप में।

फिर इस अध्ययन में नीचे लिखी पद्धति से विचार किया गया है—और उसमें ये पग रखे गये हैं—

- १ सामान्य परिचय—साहित्यिक उल्लेख का
- २ साहित्यिक रूपान्तर—इसमें साहित्य कुछ अन्य प्रमुख उल्लेखों का, कहानी की तौलियों का विश्लेषण करके उनकी तुलना करते हुए, निदर्शन किया गया है।
- ३ कहानी के लोक रूपों के अनुसन्धान का घुत्त—अब इस कहानी के लोक-रूपों का जो सकलन हुआ है, उसका विवरण दिया गया है। जिससे उसका कुछ भौगोलिक और ऐतिहासिक विस्तार दिखायी पड़ जाय।
- ४ कथा मानक-रूप—तब समस्त सकलन-विवरणों के उल्लेखों के निष्कर्ष रूप इस कहानी का जो कथा मानक-रूप सिद्ध होता है, उसे प्रस्तुत किया गया है। यह कथा मानक-रूप अथवा Tale type अन्तर्राष्ट्रीय रूप है, इसके लिए स्टिथ थामसन का प्रमाण दिया गया है। यह कथा मानक-रूप कहानी की विविध तौलियों के पृथक्-पृथक् उल्लेख के साथ दिया गया है।

- ५ तुलना से निष्कर्ष—कथा मानक-रूप की तीलियों से विविध तुलनाएँ करने पर जो निष्कर्ष निकलते हैं उनका विवेचन अब अपेक्षित था, यहाँ उसे प्रस्तुत किया गया है।
- ६ मूल-कहानी के मूल अभिप्राय—अब इस तुलनात्मक विवेचन से इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि इस कहानी के मूल अभिप्राय कुल कितने रहे होंगे।
- ७ कहानी पर विचारक सम्प्रदाय—बहुत संक्षेप में यह भी संकेत किया गया है कि इस कहानी पर किन सम्प्रदायों ने अध्ययन किया है।

राजवल्लभ कृत पद्मावती चरित की लोककथा

श्री अगरचन्द नाहटा ने नागरी प्रचारिणी पत्रिका अंक—१, वर्ष—५९, सवत २०११ में राजवल्लभ कृत 'पद्मावती चरित' का संक्षिप्त परिचय दिया है। उसके अन्त में उन्होंने लिखा है कि यह कोई लोक-कथा है, जिसे उस जैन कवि ने अपने काव्य का विषय बनाया है। उन्होंने सम्भावना के रूप में अपना मत प्रकट किया है, पर यह कहना समुचित होगा कि निश्चय ही यह एक लोक-कथा है और बहुत ही महत्त्वपूर्ण लोक-कथा है। लोक-कथा के विद्वानों ने इस कथा की बहुत चर्चा की है। हिन्दी की प्रसिद्ध पत्रिका 'ब्रजभारती' में मैंने सबसे पहले इस पर कुछ विचार हिन्दी में प्रस्तुत किये थे। ब्रज में यह कहानी प्रचलित है, और इसे 'यारु होय तौ ऐसी होइ' शीर्षक से ब्रजभारती (१००२। २-४) में पहले प्रकाशित किया था, फिर ब्रज-साहित्य मण्डल के प्रकाशन 'ब्रज की लोक कहानियाँ' संग्रह में भी इसे सम्मिलित किया गया। 'ब्रज लोक-साहित्य के अध्ययन' में भी इस कहानी पर विचार किया गया है।^१ संस्कृत के कथा-सरित्सागर में इसका लिखित रूप हमें मिल जाता है। कथा-सरित्सागर के 'मदन मचुका' शीर्षक छोटे खण्ड के अष्टादशवें अध्याय में राजकुमार और सौदागर के पुत्र की कहानी इसी कहानी का एक लिपिबद्ध रूप है। हिन्दी में मध्ययुग में लोक-कथाओं की ओर कवियों का ध्यान गया था। अनेक लोक-कथाओं से प्रेम और अचरज के कथानक लेकर काव्यग्रन्थ लिखे गये।^२ इनमें विश्व में प्रचलित और मान्य कई महत्त्वपूर्ण कहानियों के रूप तो मिल गये, पर यह इतनी महत्त्वपूर्ण

^१ बुन्देलखण्ड से इस कहानी का संग्रह श्री शिव सहाय चतुर्वेदी जी ने 'मित्रो की प्रीति' शीर्षक से 'बुन्देलखण्ड की ग्राम-कहानियाँ' नामक पुस्तक में किया है। इस संग्रह की प्रस्तावना में विद्वद्भारती श्री कृष्णानन्द गुप्त ने संक्षेप में कुछ विचार किया है। (पृष्ठ २८)

^२ इन 'लोक-कथाओं' के ग्रन्थों और उनके विषय का संक्षिप्त परिचय निम्न-लिखित पुस्तकों से मिल सकता है १ ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन, चतुर्थ अध्याय लोक-कहानियाँ। २ हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य। ३ सूफी काव्य संग्रह। ४ कवि और काव्य। ५ 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग' इस पुस्तक में भी कुछ उल्लेख है।

कहानी किसी कवि ने ग्रन्थ-रचना के लिए नहीं चुनी, इस पर किंचित् आश्चर्य था। अनुसंधानमार्तण्ड श्री नाहटा जी ने 'पद्मावती चरित' का परिचय देकर जैसे यह घोषणा कर दी कि आश्चर्य की बात नहीं, संस्कृत में यह लोक-कथा भी है, जैन साहित्य में विशेषतः। अतः आज इस लोक-कथा पर पुनः कुछ विस्तार से विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है।

साहित्यिक रूपान्तर (कहानी की तीलियों का विश्लेषण)

पहले तो हम इस कथा के साहित्यिक रूपों की ही तुलना करेंगे।

कथासरित्सागर

- १ पुष्करावती के राजा गुहसेन के पुत्र और सौदागर ब्रह्मदत्त के पुत्र मित्र हो गये।
- २ दोनों विवाह के निमित्त यात्रा करते हुए मार्ग में एक नदी के किनारे ठहरे।

पद्मावती चरित

- १ कलिंग के राजा वीरसेन के पुत्र चित्रसेन की मन्त्री बुद्धिसार के पुत्र रत्नसार से मित्रता।

- २ अ—चित्रसेन की मुन्दरता के कारण जनता परेशान अतः चित्रसेन को राज्य-निष्कासन, मन्त्री-पुत्र भी साथ। रात एक वटवृक्ष के नीचे।

आ—रात को किन्नरियों की ध्वनि से आकर्षित होकर ऋषभदेव के मन्दिर में जाकर एक पुतली को देखकर राजकुमार विमोहित। मूर्ति के रूपवाली राजकुमारी से विवाह करने की हठ।

इ—एक ज्ञानी मुनि आये—उन्होंने बताया कि यह मूर्ति पद्मपुर के राजा पद्मरथ की पुत्री पद्मावती की है।

ई—वह पुरुष द्वेपिणी है। पुरुष द्वेपिणी के लिए एक पूर्व-जन्म में हंस-हसिनी की कथा। वह हसिनी थी, यह राजकुमार था हंस।

पुरुष-द्वेष दूर करने का उपाय। पूर्व-जन्म की घटना का चित्र दिखाया जाय, उमने हंस के सम्बन्ध में उसका भ्रम दूर होगा और वह पुरुष-द्वेष त्याग देगी।

उ—बताये उपायो से पद्मावती की प्राप्ति।

ऊ—विदा कराके तीनों का एक वृक्ष के नीचे पड़ाव ।

३ वहाँ एक कहानी कहते-कहते कहानी अधूरी छोड़कर राजकुमार सो गया ।

३ राजकुमार और पद्मावती सो गये ।

४ सौदागर पुत्र जागता रहा ।

४ मन्त्री पुत्र जागता रहा ।

५ उसने दो क्रुद्ध आवाजें सुनी कि कहानी अधूरी छोड़ने के दण्ड-स्वरूप इसे—

५ वृक्ष पर यक्ष-यक्षिणी की बातें मन्त्री पुत्र ने सुनी कि इसकी विमाता आ गयी है वह इसे मारने के तीन उपाय करेगी—

(१) हार दिखायी पड़ेगा जिसे यह पहन लेगा तो गला घुट जायगा और मर जायगा और इससे बच गया तो—

(१) नगर-प्रवेश से पूर्व एक दुष्ट घोड़ा भेजेगी ।

(२) एक आम का पेड़ मिलेगा, उसके आम खायगा और मर जायगा । और इससे भी बचा तो—

(२) यन्त्र से नगर-प्रवेश पर द्वार गिराकर मृत्यु ।

(३) विवाह के समय घर में घुसते समय द्वार गिर पड़ेगा और मर जायगा । इससे भी बचा तो—

(३) विष-मिश्रित भोजन (लड्डू) देकर मृत्यु तथा इन सबसे बच निकला तो—

(४) रात्रि में शयन कक्ष में आने पर सो बार छीकेगा, और यदि वहाँ उपस्थित कोई व्यक्ति इसके उत्तनी बार 'ईश्वर रक्षा करें' नहीं कहेगा तो यह मर जायगा ।

(४) रात में सप डस लेगा ।

(५) जो व्यक्ति हमारी बातें सुनकर उसे रक्षार्थ ये भेद बता देगा, वह भी मर जायगा ।

(५) जो व्यक्ति सुन लेगा और बातें प्रकट कर देगा तो पत्थर हो जायगा ।

(६) सौदागर पुत्र ने चारो सकटो से रक्षा की । अन्तिम बार रक्षा करने के लिए वह पलंग के नीचे लेटा रहा । सो बार

(६) मन्त्री पुत्र ने चारो सकटो से रक्षा की—

१—द्वार से एकदम पीछे हटाके

२—वैसे ही दूसरे लड्डू परोसकर

३—रात्रि में पलंग के पास पहरा देकर सर्प को मारकर ।

कहानी किसी कवि ने ग्रन्थ-रचना के लिए नहीं चुनी, इस पर किंचित् आश्चर्य था । अनुसन्धानमार्तण्ड श्री नाहटा जी ने 'पद्मावती चरित' का परिचय देकर जैसे यह घोषणा कर दी कि आश्चर्य की बात नहीं, संस्कृत में यह लोक-कथा भी है, जैन साहित्य में विशेषतः । अतः आज इस लोक-कथा पर पुनः कुछ विस्तार से विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है ।

साहित्यिक रूपान्तर (कहानी की तीलियों का विश्लेषण)

पहले तो हम इस कथा के साहित्यिक रूपों की ही तुलना करेंगे ।

कथासरित्सागर

पद्मावती चरित

- | | |
|---|--|
| १ पुष्करावती के राजा गुहसेन के पुत्र और सौदागर ब्रह्मदत्त के पुत्र मित्र हो गये । | १ कलिंग के राजा वीरसेन के पुत्र चित्रसेन की मन्त्री बुद्धिसार के पुत्र रत्नसार से मित्रता । |
| २ दोनों विवाह के निमित्त यात्रा करते हुए मार्ग में एक नदी के किनारे ठहरे । | २ अ—चित्रसेन की सुन्दरता के कारण जनता परेशान अतः चित्रसेन को राज्य-निष्कासन, मन्त्री-पुत्र भी साथ । रात एक वटवृक्ष के नीचे ।
आ—रात को किन्नरियों की ध्वनि से आकर्षित होकर श्रृपभदेव के मन्दिर में जाकर एक पुतली को देखकर राजकुमार विमोहित । मूर्ति के रूपवाली राजकुमारी से विवाह करने की हठ ।
इ—एक ज्ञानी मुनि आये—उन्होंने बताया कि यह मूर्ति पद्मपुर के राजा पद्मरथ की पुत्री पद्मावती की है ।
ई—वह पुरुष द्वेषिणी है । पुरुष द्वेषिणी के लिए एक पूर्व-जन्म में हंस-हसिनी की कथा । वह हसिनी थी, यह राजकुमार था हंस ।
पुरुष-द्वेष दूर करने का उपाय । पूर्व-जन्म की घटना का चित्र दिखाया जाय, उससे हंस के सम्बन्ध में उसका भ्रम दूर होगा और वह पुरुष-द्वेष त्याग देगी ।
उ—बताये उपायो से पद्मावती की प्राप्ति । |

ऊ—विदा कराके तीनों का एक वृक्ष के नीचे पड़ाव ।

३ वहाँ एक कहानी कहते-कहते कहानी अधूरी छोड़कर राजकुमार सो गया । ३ राजकुमार और पत्नीवती सो गये ।

४ सौदागर पुत्र जागता रहा ।

४ मन्त्री पुत्र जागता रहा ।

५ उसने दो क्रुद्ध आवाजें सुनी कि कहानी अधूरी छोड़ने के दण्ड-स्वरूप इसे—

५ वृक्ष पर यक्ष-यक्षिणी की बातें मन्त्री पुत्र ने सुनी कि इसकी विमाता आ गयी है वह इसे मारने के तीन उपाय करेगी—

(१) हार दिखायी पड़ेगा जिसे यह पहन लेगा तो गला घुट जायगा और मर जायगा और इससे बच गया तो—

(१) नगर-प्रवेश से पूर्व एक दुष्ट घोड़ा भेजेगी ।

(२) एक आम का पेड़ मिलेगा, उसके आम खायगा और मर जायगा । और इससे भी बचा तो—

(२) यन्त्र से नगर-प्रवेश पर द्वार गिराकर मृत्यु ।

(३) विवाह के समय घर में घुसते समय द्वार गिर पड़ेगा और मर जायगा । इससे भी बचा तो—

(३) विष-मिश्रित भोजन (लहूँ) देकर मृत्यु तथा इन सबसे बच निकला तो—

(४) रात्रि में शयन कक्ष में आने पर सौ बार छीकेगा, और यदि वहाँ उपस्थित कोई व्यक्ति इसके उत्तनी बार 'ईश्वर रक्षा करें' नहीं कहेगा तो यह मर जायगा ।

(४) रात में सप डस लेगा ।

(५) जो व्यक्ति हमारी बातें सुनकर उसे रक्षार्थ ये भेद बता देगा, वह भी मर जायगा ।

(५) जो व्यक्ति सुन लेगा और बातें प्रकट कर देगा तो पत्थर हो जायगा ।

(६) सौदागर पुत्र ने चारों सकटों से रक्षा की । अन्तिम बार रक्षा करने के लिए वह पलंग के नीचे लेटा रहा । सौ बार

(६) मन्त्री पुत्र ने चारों सकटों से रक्षा की—

१—द्वार में शकट में पीछे हटाने
२—वैभे ही दृष्टि से प्रयोगकर
३—रात्रि में शयन के समय पहरा देकर मरने से रक्षा ।

- (७) 'ईश्वर रक्षा करे' कह चुकने के बाद जब वह चुपचाप वहाँ से खिसकने लगा, तभी राजकुमार ने देख लिया।
- (७) सर्प के विष मिश्रित रक्त की बूँद पद्मावती की जाँघ पर जा पड़ी। उसे हानिकर समझ वस्त्र के अचल से पोछने के समय चित्रसेन ने देख लिया।
- (८) उसे राजकुमार ने बन्दी बना लिया और प्राणदण्ड के लिए आज्ञा दी।
- (८) चित्रसेन ने आग्रह किया कि वह बताये कि उसने उसकी स्त्री के ऊपर इस प्रकार हाथ क्यों रखा।
- (९) तब मित्र ने समस्त रहस्य समझाया और सभी प्रसन्न होकर रहने लगे।
- (९) विवश हो मन्त्री ने रहस्य बताया और वह पत्थर का हो गया।
- (१०) चित्रसेन यक्ष वाले वृक्ष के नीचे जाकर सोया और यक्ष-यक्षिणी की बातों से जाना कि विशुद्ध चरित्र वाली सती स्त्री अपने नवजात पुत्र को गोद में ले उस पापाण भूति का स्पर्श करे तो वह स्वस्थ हो जायगा।
- (११) रानी पद्मावती के पुत्र हुआ। उसने स्पर्श करके मन्त्री को पुनर्जीवित किया।

कहानी के लोक रूपों के अनुसन्धान का वृत्त

वेन्फी^१ ने इस कहानी को हितोपदेश के स्वामिमक्त सेवक वीरवर के तुल्य माना है। यह वीरवर की कहानी वैताल पचविंशति में भी मिलती है। वीरवर की पचविंशति वाली कहानी में वीरवर एक स्त्री का रुदन सुनता है। यह स्त्री राजा की भाग्यलक्ष्मी है, जो राजा का परित्याग करने को प्रस्तुत है। उसे सन्तुष्ट कर राजा में ही अनुरक्त रखने के लिए वह अपने पुत्र का और अपना बलिदान कर देता है। इसे राजा छिपकर देखता है। वह स्वयं भी अपनी बलि चढ़ा देने को सन्नद्ध होता है

^१ वेन्फी का समय है १८०६ से १८८१। इसका जन्म नोएरलैन (होनोवर) में हुआ था। यह जर्मन था, और संस्कृत का विद्वान तथा भाषा तत्त्वविद् था। इसकी प्रमुख रचनाएँ हैं पचतन्त्र (अनुवाद), यूनानी धातुओं का कोष, संस्कृत भाषा का व्याकरण तथा संस्कृत-अंग्रेजी कोष। वेन्फी लोकचर्चा क्षेत्र में बहुत प्रसिद्ध है। इसने लोकचर्चा तत्त्व (फोक लोरिस्टिक्स) के भारतीय सम्प्रदाय (डिडक स्कूल) का प्रवर्तन किया था। इसकी मान्यता थी कि लोक कहानियों का जन्म (कुछ फेविलो को छोड़कर) भारत में हुआ है, और वही से वे अन्य देशों में गयी हैं। इसने उनके कुछ विविध मार्गों का भी निर्देशन किया, जिनसे होकर कि ये कहानियाँ गयीं। (दे० स्टैण्डर्ड डिक्सनरी ऑफ फोकलोर, वेन्फी पर निबन्ध)।

तभी दुर्गा प्रकट होकर उसे रोक देती है और बीरवर तथा उसके बच्चे को जीवित कर देती है।^१ (देखिए, दि ओसिन ऑव स्टोरी—टानी तथा पेन्जर वाला स्स्करण)

अभी तक तो अनुसवित्सुओ को इस कहानी के इतने ही लिखित रूप मिले हैं। मेरा अनुमान है कि हिन्दी में भी इस कहानी को लेकर प्रेमगाथा काव्य रूप में लिखित साहित्य उपलब्ध होगा। क्योंकि इसके मौखिक रूप भारत भर में प्रचुर मात्रा में मिलते हैं।

इस कहानी का मौखिक रूप ग्रिम के द्वारा सग्रहीत जर्मन कहानियों में देर ट्रिपुइ जोहेन्नेस में मिलता है। इसको अंग्रेजी में 'फेथफुल जोह्न' नाम दिया गया है। यह पेन्टामेरोन (Pentamerone) में "द क्रो" नाम से है। बर्नार्ड स्किम्डल के ग्रिस्कस्चे माखें में तीसरी सख्या की कहानी इसी के अनुरूप है। इस कहानी में तीन मोइरइ (moire) हैं। उनसे भावी सकटों की सूचना मिलती है। राजकुमार की बहिन, राजकुमार को बचपन में जलने से, तथा गिरने से बचाती है, और विवाह के दिन सर्प से रक्षा करती है।^२ पेड्रोसो के 'पोर्तुगीज फोक टेल्स' में भी ऐसी कहानी है।

भारत में इसका सग्रह कुमारी फेरे (Miss Frere) ने अपनी पुस्तक 'ओल्ड डेकन डेज' में किया है। नटेश शास्त्री के सग्रह ग्रंथ 'इन्विडियन नाइट्स' में भी इसका रूपान्तर है। लालबिहारी दे के सग्रह 'फोकटेल्स ऑव बंगाल' में इसका शीर्षक 'फकीरचन्द' है। उड़ीसा में भी यह प्रमुख कहानियों में है इसमें सन्देह नहीं। कुजबिहारीदास जी ने 'स्टडी ऑव ओरिस्सन फोकलोर' में इसका संक्षिप्त वृत्त दिया है।^३

इस संक्षिप्त विवरण से स्पष्ट है कि यह लोक कहानी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसके सम्बन्ध में लोकवार्ता तत्त्व के विद्वानों का कहना है कि इसमें मिलने वाला स्वामिभक्त सेवक विषयक अभिप्राय लगभग दो हजार वर्ष पूर्व भारत से यूरोप में गया होगा।^४ जिसका स्पष्ट अर्थ है कि इस कहानी के इस मूल अभिप्राय का जन्म भारत में हुआ होगा।

सर जी० काक्स महोदय ने 'माइथालाजी ऑव दि आर्यन नेशन्स' में इस कहानी पर विस्तारपूर्वक विचार किया है और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि इस

^१ यह कहानी ऐतिहासिक लोककथा के रूप में गुजरात में जगदेव पेंवार के विषय में प्रचलित है। सिद्धराज जयसिंह के लिए जगदेव देवी पर अपने पुत्र-कलत्र की वलि चढा देता है, और अपनी भी। ब्रज में प्रचलित लखटकिया की कहानी के किसी-किसी रूपान्तर में भी यह अभिप्राय मिलता है। 'विक्रमाजीत' की कहानी में भी यह अभिप्राय आता है।

^२ देखिए, स्टैण्डर्ड डिक्सनरी ऑव फोकलोर—निबन्ध फेथफुल जोह्न, पृष्ठ ३६६।

^३ देखिए, स्टडी ऑव ओरिस्सन फोकलोर, पृष्ठ ११।

^४ इसी प्रकार की कहानी 'ब्रज' में तथा भारत में अन्यत्र लोक-प्रचलित है, और बहुधा 'मैयादूज' के दिन कही जाती है।

कहानी का मूल ढाँचा इतिहासपूर्व युग में उस समय निर्मित हुआ होगा जब आर्य लोग अपने मूल स्थान में रहते होंगे और यूरोप तथा भारत में फैले नहीं होंगे। इस दृष्टि से इस लोक-कहानी का जन्म काल दूर अतीतकाल में चला जाता है जबकि आधुनिक आर्य जातियों की सभ्यता का नाम भी नहीं था।

मैंने इस कहानी के ब्रज के रूपान्तर पर विचार करते समय लिखा था कि पहली दृष्टि में यह कहानी हमें तीन छोटी मौलिक कहानियों का मिश्रण प्रतीत होती है। एक तो साँप को मारने और रानी को पाने की, दूसरी दूती और मनहार की, तीसरी तोते की भविष्यवाणी और बड़ई के कुमार के पत्थर होने की।

किन्तु भारत के अन्य जनपदों में तथा जर्मनी आदि में इस कहानी के इस पूर्णरूप को देखकर मैंने यह विचार त्याग दिया था। इस कहानी के समस्त उपलब्ध रूपों पर विचार करके स्टियर यामसन ने इसका जो आदर्श रूप खड़ा किया है वह उसने अपनी पुस्तक 'द फोक टेल' में दिया है। उसने सबसे आरम्भ में ही लिखा है—

“समस्त लोक कहानियों में सबसे अधिक रोचक एक है स्वामिभक्त जोह्न (५१६वीं कोटि) जिसका सम्बन्ध एक नौकर की स्वामिभक्ति से है, यद्यपि इस कहानी के कुछ संस्करणों में कभी-कभी नौकर के स्थान पर भाई, धर्म भाई अथवा हिंदू मित्र का उल्लेख मिलता है।”

कहानी का कथा-मानक रूप (Tale Type)

(उसकी तीलियों के विश्लेषण के साथ)

अब इस कहानी का आदर्श रूप यह होता है—

- १ एक राजकुमार और एक नौकर साथ-साथ पलते हैं।
- २ अपने पिता की अनुपस्थिति में कहानी नायक राजकुमार स्वामिभक्त नौकर के मना करने पर भी एक वर्जित कक्ष में प्रवेश करता है।
- ३ उस कक्ष में वह एक सुन्दरी का चित्र देखता है और उस पर विमोहित होकर उसे प्राप्त करने का संकल्प करता है।
- ४ अपने सहायक (नौकर, भाई, मित्र आदि) की सहायता से वह उसे प्राप्त कर लेता है—या तो १ सौदागरी जहाज में धोखे से ले जाकर
 - या २ स्त्री का वेष धारण कर उसके पास पहुँचकर
 - या ३ किसी भूमिगर्भ के मार्ग से उसके पास पहुँचकर
 - या ४ नौकर (सहायक) के दूतत्व से

- ५ घर लौटने के मार्ग में दम्पति तीन प्राण-सकटों से वचकर निकलते हैं ।
ये सकट या तो १ बधू के पिता द्वारा प्रस्तुत किये जाते हैं ।

या २ नायक के पिता द्वारा

या ३ नायक की सौतेली माता द्वारा

- ६ तीन सकटों की कल्पना में बहुत भेद है—जैसे—

१ विपरीता भोजन

२ विपरीता वस्त्र

३ डाकूओं से मुठभेड़

४ डूबता मनुष्य

५ नदी पार करना

६ किसी द्वार के नीचे से जाने पर द्वार का गिरना

- ७ अन्तिम सकट है दम्पति के शयनकक्ष में साँप का प्रवेश ।

८ सहायक को इन सकटों की सूचना साधारणतः पक्षियों के वार्तालाप द्वारा मिलती है । वह इनसे अपने नायक को बचाता है ।

- ९ अन्तिम साँप वाले सकट से रक्षा करते समय उसे नायक की सोती पत्नी का अंग स्पर्श करना पड़ता है और पकड़ लिया जाता है ।

- १० वह अपनी सफाई देने में रहस्य का उद्घाटन करता है और पत्थर हो जाता है ।

- ११ राजकुमार के अपने बच्चों के रक्त-स्पर्श से ही वह स्वामिभक्त पुन अपना मानव शरीर प्राप्त करता है । उड़ीसा की कहानी में नायक शिलारूप सहायक को बारह वर्ष तक सिर पर रखकर रुदन करता हुआ घूमता है । तब एक विशिष्ट पक्षी स्वर्ग से अमृत लाकर पाषाण मित्र को जीवित कर देता है ।

- १२ वे मृत पुत्र भी स्वामिभक्त के प्रयत्न से जीवित हो उठते हैं ।

कथा मानक-रूप की तुलना से निष्कर्ष

(उसके अभिप्रायो पर विचार ऐतिहासिक दृष्टि भी)

इस आदर्श रूप से तुलना करने पर एक बात तो यह विदित होती है कि प्रेयसी को प्राप्त करने और प्रेयसी के निवास की कल्पनाएँ विविध हैं और भिन्न-भिन्न हैं

१—ब्रज और बंगाली कहानी में वह स्त्री साँप की बन्दिनी है । सर्पकन्या भी हो सकती है । वह स्त्री राक्षस के बन्धन में भी हो सकती है ।

वस्तुतः प्रेयसी को प्राप्त करने की कहानी एक स्वतन्त्र कहानी है और उसका

विकास अपनी तरह स्वतन्त्र रूप से हुआ है ऐसा विदित होता है ।^१ इस कहानी में निम्नलिखित अभिप्राय आते हैं—

ख^२—किसी मनुष्येतर प्राणी के अधीन एक सुन्दरी राक्षस, साँप आदि।

आ^३—उसका निवास स्थान जल से आवृत। यथा—द्वीप, समुद्र गर्भ, या तालाब-कूप गर्भ।

इ—उस सुन्दरी को किसी वस्तु से नायक आकर्षित। यथा—एक जूती, एक लट, चित्र, मूर्ति, चौपड़ की गोठ आदि।

ई^४—नायक जलमार्ग में होकर सुन्दरी के पास पहुँचने का साधन किसी सहायक से पाकर अकेला सुन्दरी के पास पहुँचता है। यथा—मणि (जिससे समुद्र का जल फटकर मार्ग देता है) या जहाज।

उ—नायक सुन्दरी को या तो शय्या पर सोते हुए अथवा मृत पाता है और विधि से उसे जगाता है अथवा जीवित करता है।

- १ इस अनुमान के लिए निम्नलिखित कारण दिये जा सकते हैं—(१) यह अथ कथा सरित्सागर की कहानी में नहीं। इसकी लोकपरम्परा भी रही है जो बुन्देलखण्ड से प्राप्त हुई है। 'मित्रो की प्रीति' नाम की कहानी में इस कथा का उल्लेख नहीं। बुन्देलखण्ड की कहानी 'कथा सरित्सागर' की परम्परा में है। दे० बुन्देलखण्ड की ग्राम कहानियाँ। (२) इस कथा के वृत्त का आगे के सफटो वाले वृत्त से कोई अनिवार्य सम्बन्ध नहीं। (३) श्री स्टिथ थामसन द्वारा प्रस्तुत आदर्श रूप में इस वृत्त का उल्लेख केवल यही सिद्ध करता है कि वह रूप विशेष व्याप्त है। इसका अर्थ केवल यह है कि इसका प्रसार अभी हुआ होगा जब यह वृत्तांश उसमें मिल गया होगा। उसके मूल का संकेत उसमें नहीं है।
- २ यह अभिप्राय (ई० पूर्व) २०००-१७०० पूर्व की मिथ की कहानी में मिलता है। उस कहानी में यह मनुष्येतर प्राणी सर्पेण्ट=नाग है। यह प्राणी नागदेव में रहने वाली दिव्यात्माओं (स्प्रिट्स) का राजा है। उसके पास कभी एक मर्त्य सुन्दरी भी थी।
- ३ उक्त नागराज दूर समुद्र में एक द्वीप में रहता था। उसी द्वीप में उसके साथ वह मर्त्य सुन्दरी थी।
- ४ नायक एक मनुष्य है जो जहाज टूट जाने पर बचकर बहता-बहता उस नाग के द्वीप पर जा पहुँचता है। इस मिस्र की २००० ई० पू० की कहानी के सम्बन्ध में स्टिथ थामसन ने यह मन्तव्य दिया है—“यह कहानी ऐसी उलझी हुई है कि यह प्रतीत होता है कि जिस मनुष्य ने यह कहानी आज रूपान्तरित की है वह प्राचीन कहानी की अभिप्राय-व्यवस्था को ठीक-ठीक समझ नहीं सका था। उस विशालकाय नाग के समक्ष, इस रूपान्तरकार ने, नायक को अत्यन्त भयवस्तु बताया है जिसने नायक पर बहुत दया दिखायी तथा उस (मर्त्य) सुन्दरी का समावेश क्यों हुआ है इसकी कोई न तो व्याख्या हो है, न इस सूत्र का समुचित विकास ही हुआ है।” देखिए, 'द फोकटेल्स', पृ० २७३।

ऊ—सुन्दरी उसे अपने पोपक प्राणी के मारने की विधि बनाती है, जिससे वह उसे मारकर वह सुन्दरी प्राप्त करता है। कहीं-कहीं नायक उसे पहले ही मारकर उसके पास पहुँचता है। इस कहानी में एक और उप-कहानी जुड़ जाती है, जिसमें वह सुन्दरी —

(क) किसी दूती के बहकावे में आकर, (ख) अपने निवास से बाहर जाने का साधन अपने पति से प्राप्त कर, (ग) दूती के साथ बाहर जाकर पर-पुरुष के हाथ में पड़ जाती है, (घ) छ महीने की अवधि मांगती है, (ङ) कोई व्यवस्था इस आशा से करती है कि उसका पति खिचकर आ सके, जैसे—प्रतिदिन नई चूड़ी पहिनना, सदावर्त खोलना, पति विषयक कहानी सुनने वाले को पुरस्कार, आदि (च) नायक का सहायक पहुँचकर उस व्यवस्था से लाभ उठाकर उसका उद्धार करता है और नायक से मिलता है।

इन सभी अभिप्रायों का समावेश मूल कहानी में प्रक्षेप माना जा सकता है।

२—दूसरी बात यह विदित होती है कि 'तीन सकट' तो सब में हैं, उन सकटों का रूप प्रायः प्रत्येक कहानी में भिन्न-भिन्न है।

तीन सकटों के अभिप्राय का प्राचीनतम उल्लेख भी हमें मिस्र की ई० १६०० से २००० ई० पू० तक के काल में प्राप्त एक कहानी में मिलता है जिसे 'ऐंजाटेड प्रिंस' का नाम दिया गया है। इस कहानी में राजकुमार के जन्म पर वह भविष्यवाणी की गयी है कि इसकी मृत्यु साँप, कच्छप अथवा कुत्ते के द्वारा होगी। साँप से रक्षा करने के लिए राजकुमार को एक शीशे के महल में रख दिया जाता है। बड़ा होने पर राजकुमार बाहर निकलता है और एक शत को पूरा कर एक राजकुमारी से विवाह करता है। यह राजकुमारी सर्प से राजकुमार की रक्षा करती है। कच्छप से राजकुमार स्वयं बच निकलता है—कुत्ते वाली बात को बिना कहे ही यह कहानी समाप्त हो जाती है।^१ सकटों में तीन की गिनती ध्यान में रखने की बात है।

तीसरी बात यह भी विदित होती है कि प्रत्येक कहानी में दम्पति के शयन कक्ष में सहायक के पहुँचने की बात आती है। मृत्यु का अन्तिम विधान शयन-कक्ष में किया गया है। यहाँ साँप का उल्लेख 'कथा सरित्सागर' को छोड़ कहानी के अन्य सभी संस्करणों में आया है।

चौथी बात यह है कि प्रत्येक में सकट प्रायः भविष्यवाणी के द्वारा बताये गये हैं। इस भविष्यवाणी को कहने वाले मनुष्य, यक्ष, पक्षी कोई भी हो सकते हैं।

पाँचवीं बात यह भी विदित होती है कि कहानी का वह अन्तिम भाग जिसमें सहायक समस्त रहस्य का उद्घाटन करके पत्थर हो जाता है, बाद में जोड़ा गया

^१ देखिए, वही, पृ० २७४

होगा। क्योंकि पत्थर होना और रज या रक्त स्पर्श से पुन जीवन प्राप्त करना एक अलग ही अभिप्राय है जिसका अलग इतिहास और विकास है।^१

मूल कहानी के मूल अंग

अत मूल कहानी में तीन अभिप्राय ही मुख्य विदित होते हैं—

१—राजकुमार द्वारा वर्जित राजकुमारी की खोज और प्राप्ति,^२

२—तीन सकटों की भविष्यवाणी और सहायक द्वारा उनसे रक्षा, तथा

३—अन्तिम सकट शयन-कक्ष में जहाँ सहायक का निपटारा या रहस्य का उद्घाटन। (बुन्देलखण्ड की कहानी में शयन-कक्ष में दो सकट प्रस्तुत किये गये हैं। एक तो सामान्य ही है, दूसरा रानी की नाक से रात को सर्प निकलेगा, यह सकट विशेष है। निश्चय ही यह एक दूसरी कहानी का अंश है, जो यहाँ जोड़ दिया गया है।)

इन अभिप्रायों का मूल मर्म भी केवल एक है वर्जित प्रेम के उपभोग में घातक बाधाओं का उदय और निराकरण।

कहानी पर विचार के सम्प्रदाय

जैसा हम ऊपर सकेत कर चुके हैं इस लोक कहानी पर 'भाइथालोजिकल सम्प्रदाय' के विद्वान काक्स द्वारा विचार किया गया—वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि इस कहानी का निर्माण उस प्रागैतिहासिक युग में हुआ होगा, जब समस्त आर्य जातियों के पूर्वज अपने किसी मूलस्थान में साथ-साथ रहते होंगे।

ऊपर यह भी हम देख चुके हैं कि इस कहानी का सकट-विषयक मूल अभिप्राय ई० पू० २००० वर्ष में मिस्र में प्रचलित था।

किन्तु बाद के विद्वानों में से राश्च (Rosch) तथा कार्ल क्रोह्न^३ ने इस कहानी पर बहुत विस्तार से विचार किया है। उन्होंने सिद्ध किया है कि ये कहानी-तत्त्व भारत से आये और पुर्तगाल तक फैले। ये दोनों विद्वान बेन्फी के यात्रा-विश्वासी

^१ कथा सरित्सागर में पत्थर होने की घटना का उल्लेख नहीं जिससे यह तो सिद्ध ही है कि एक ऐसी परम्परा भी थी जिसमें पत्थर होने का अभिप्राय समाविष्ट नहीं था। कथा सरित्सागर में रहस्योद्घाटन के साथ एक शाप तो लगा हुआ है पर वह समय सापेक्ष है, यदि वचने के उद्देश्य से कोई रहस्य प्रकट करेगा तो नष्ट हो जायगा। रक्षा हो जाने के बाद इस शाप का प्रभाव नहीं रहता। फलतः कहानी का सम्पूर्ण अभिप्राय इस युक्ति से प्रकट हो जाता है। कहानी यही समाप्त हो जानी चाहिए।

^२ प्राप्ति के लिए जाने भर का अभिप्राय ही मूल प्रतीत होता है। कितनी ही कहानियों में विवाह के लिए जाते समय की घटनाओं का उल्लेख है। जैसे कथा सरित्सागर और बुन्देलखण्ड की कहानी में। ढोला और मारु की लोक-कहानी में भी गौने के लिए जाते समय की बाधाओं का उल्लेख है। आदि।

^३ कार्ल क्रोह्न भौगोलिक ऐतिहासिक सम्प्रदाय के प्रवर्तक भी हैं।

या गानेवाली चारणी और नर्तकी का समावेश है। जगदेव ने जिसे मिर दिया था वह चारणी रूप में देवी ककाली थी। दूसरे शब्दों में ककाली देवी की उपासिका चारणी ही थी।

ककाली नाम का वामन पीठों में से एक देवी पीठ बगाल के वीर भूमि जिले में कोपाई नदी के पास के श्मशान घाट पर स्थित है। (देखिए—ऐंथ्रॉप ज्योग्राफी ऑफ इण्डिया, लेखक नन्दलाल दे)

मथुरा में भी ककाली देवी के नाम पर एक प्राचीन ककाली टीला आज भी विद्यमान है।

इस समस्त ऊहापोह से यही स्पष्ट होता है कि जिस देवी को जगदेव ने शीश दान दिया वह ककाली देवी ही थी। वह अपने उपासक ककाली जाति की स्त्री का रूप धारण कर दान मांगने गयी।

लोक-कथा के रूपान्तरों के कारण

जगदेव की लोक-कथा के जो विविध रूपान्तर ऊपर दिये गये हैं, उनकी सामान्य तुलना से ही स्पष्ट है कि विविध अभिप्रायों की द्योतक विविध लोक-कथाओं में विविध विकारों के ऊपर जो कारण बताये गये हैं उनके अतिरिक्त कुछ बातों में स्पष्ट ही लोक-मानस की एक अनोखी प्रतिक्रिया झलकती है।

१ इसमें सबसे अधिक आकर्षक तत्त्व है राजा का नाम। इस नाम ने इस कथा में कई चमत्कार पैदा किये हैं। राजा का नाम 'जय' से आरम्भ अवश्य होता है, यह बात प्रत्येक लोक-कथा से विदित होती है। किन्तु आगे यह नाम क्या था? इसमें लोक-मानस ने अपनी-अपनी जानकारी से काम लेकर उसे पूर्ण किया है।

एक क्षेत्र ने उसे जयसिंह माना। इस जयसिंह नाम से एक ओर तो जगदेव सिद्धराज जयसिंह से सम्बन्धित हुए। इस कथा में जगदेव गुजरात पहुँचे हैं।

दूसरे क्षेत्र को जयसिंह जयपुर के राजा ही प्रतीत हुए, और जगदेव को जयपुर जाना पड़ा है। जयसिंह की ज्योतिष विषयक प्रसिद्धि भी इस कथा में नकली चन्द्रमा के रूप में सम्मिलित हो गयी।

तीसरे को 'जय' के कारण 'जयचन्द' का ही स्मरण हुआ और जगदेव को कन्नौज जाना पड़ा है। उसके बाद भी उत्साही कथक्कड़ उसे बगाल और उससे आगे भी ले गया है।

२ जयसिंह और जगदेव एक ही राजदरबार में थे, तभी चारणी द्वारा दोनों के प्रति भिन्न आचरण की घटना घटी। इसने कई सम्भावनाएँ प्रस्तुत कर दी—

१ जगदेव इतना प्रवल सिद्ध हो चुका था कि जब वह दरबार में गया तो जाकर सीधे जयसिंह के आगे सिंहासन पर बैठ गया। किसी ने चूँ तक न की।

२ जगदेव ने जयसिंह पर ऐसा उपकार किया था कि उसके बदले में उसने अपना आधा राज्य उसे दे दिया था, और अपनी लड़की का विवाह कर दिया था, जिससे जगदेव जयसिंह के साथ आधे सिंहासन पर बैठा था।

३ जगदेव को जयसिंह ने नौकर रख लिया था, वह प्रतिदिन दरबार में जयसिंह को प्रणाम करने जाता था।

४ जयसिंह और जगदेव भाई-भाई थे। साथ-साथ राज्य करते थे। (इसका मूल इतिहास में दिखायी पड़ता है। जगदेव का एक निकट पूर्वज जयसिंह भी था।)

३ जगदेव पहले पैदा हुआ फिर उसके जन्म का समाचार पिता के पास देर से पहुँचा—इसके लिए ये सम्भावनाएँ ग्रहण की गयी—

(अ) राजा कहीं बाहर थे—जगदेव का समाचार बाहक पोस्ती था, धीरे-धीरे गया। रणघवल का समाचार बाहक तेज था।

(आ) राजा सो रहे थे—जगदेव वाला सिरहाने खड़ा हुआ। रण-घवल वाला पाँयत खड़ा हुआ।

४ जगदेव ने स्वेच्छया अपना सिर बलि दिया

I इसने ये कल्पनाएँ प्रस्तुत की—

(अ) चारणी को सिर बलि दिया। दाने को माँगने पर सिर दिया।

(आ) राजा जयसिंह की आयुष्य बढ़ाने के लिए और राज्यलक्ष्मी स्थिर रखने के लिए अपनी, अपने लड़के, अपनी लड़की तथा अपनी पत्नी की स्वेच्छया बलि चढ़ायी।

[यह कथा सरित्सागर के बीरबल की कहानी है।]

इसी बलि के भाव ने अन्य स्वेच्छया 'बलि' जैसे पराक्रम के लिए होने वाली सम्भावनाओं को उपस्थित किया।

II (अ) दाने के लिए राज्य से एक बलि। एक ब्राह्मणी के इकलौते पुत्र की बारी। जगदेव उसी के यहाँ अतिथि। जगदेव ने उसके पुत्र को बचाने के लिए स्वेच्छया उसके स्थान पर दाने के लिए बलि जाने का निश्चय किया—परिणाम में दाने का मारना। [यह जीमूत बाहन और भीम की एकचक्रा की घटना की कहानी है।]

(आ) तालाब में पानी आने के लिए अपने सिर की बलि—

[यह एक अत्यन्त व्यापक कथानक-रूढ़ि है। इसके लिए देखिए भारतीय साहित्य एक जुलाई वर्ष '३' ओष द्वादशी पर निबन्ध।]

(इ) काल भैरव या कालू देव को परास्त करने की घटना की सम्भा-
भी इसी से सहजात है ।

(ई) राजकुमारी के मुख से निकलने वाली नागिन को मारकर प्रति-
दिन एक युवक की मृत्यु को रोकना । यह विलकुल II (अ) का
ही दूसरा रूप है । दानि के स्थान पर राजकुमारी तथा उसके
मुख की नागिन है ।

III शेर को मारने की घटना भी दानि को मारने की घटना से सूझ
सकती है ।

IV एक सूखे बाग को हरा किया ।

५. देवी की कृपा के चमत्कार

देवी की कृपा के चमत्कार से तो सामान्यतः साम्प्रदायिक दृष्टि वाले कथा
रूप अधिक ओत-प्रोत हैं । इस साम्प्रदायिक दृष्टि का भी मूल बिन्दु तो वही चारणी
देवी को शीश दान विदित होता है जो प्रायः सभी कथाओं में विद्यमान है । इस
घटना से जो सम्भावनाएँ हुईं, उन्हें इस क्रम से रख सकते हैं—

जगदेव ने देवी को शीश-दान दिया ।

क्यों दान दिया ?

देवी ने शीश माँगा ।

देवी ने जगदेव से शीश क्यों माँगा ?

(अ) वह देवी का भक्त था ।

१ उसने धारा में ही देवी सिद्ध कर ली थी ।

(आ) देवी अपने भक्त का यश बढ़ाना चाहती थी और प्रतापी से
प्रतापी राजा को भी अपने भक्त के समक्ष नीचा दिखाना
चाहती थी ।

(इ) देवी माता काल भैरव के हठ को भी पूरा करना चाहती थी ।

१ हठ पूरा करके भी वह काल भैरव से बढ़कर ही अपने भक्त
को सिद्ध करना चाहती थी ।

वह देवी का भक्त था और देवी उसे सिद्ध थी तो देवी ने उस पर क्या-क्या
कृपा की—

१ देवी ने उसे अपार बल दिया ।

(अ) इतनी भारी तोप देवी की कृपा से उसने उठायी ।

(आ) ऐसी भारी साँग उसी की कृपा से चलायी ।

(इ) तबे वीधि ।

(ई) ऐसे अन्य पराक्रम, दानि को मारने के, सिंह को मारने के, कालू
को पछाड़ने के देवी की कृपा से सिद्ध हुए ।

२. देवी ने उसे पुनरुज्जीवन दिया—

(अ) समस्त कुटुम्ब की बलि चढ़ाने पर देवी ने सबको पुनरुज्जीवित किया ।

(आ) चारणी को शीश बलि देने पर पुन शीश प्रदान देवी ने किया ।

(इ) तालाब पर बलि चढ़ाने पर पुन शीश देवी ने प्रदान किया ।

३ देवी ने उसे अन्य सकटों से भी उबारा ।

(१) काबरियो की समस्या से खड़ी होने वाली विपत्ति से उबारा ।

(२) कनवज की रानी की पहेली का उत्तर देवी की कृपा से ।

(३) बगाल में मेढा बना लिया गया तो देवी ने ही उद्धार किया ।

कथा-चक्र

इस प्रकार एक बिन्दु से देवी की कृपा के विविध रूपों को दिखाने के लिए सम्भावित वृत्तों का समावेश भी इस वृत्त में होता गया । इस प्रकार लोक-कथा के रूप में ही एक भिन्नता उपस्थित हो गयी । जो मूलतः एक त्यागमयी घटना का नायक था वह अनेकों त्यागमयी घटनाओं का नायक बन गया, और वह लोक-कथा जो एक घटना पर केन्द्रित कथा थी वह घटना-मालाओं की कथा बन गयी और सामान्य कथा-चक्र से निकलकर पराक्रम-माला कथा-चक्र के परिवार में सम्मिलित हो गयी ।

व्रज का रूप

पराक्रम-माला कथा-चक्र वाला रूप वस्तुतः इस लोक-कथा को व्रज में ही मिला है । प्रायः अन्य सभी रूपों में दो-तीन पराक्रमों का ही अधिकाधिक समावेश हुआ है, किन्तु व्रज में बारह मवासे खड़े कर दिये हैं । व्रज के इन बारह मवासों में भी कई तो एक-दूसरे के अनुकूल हैं । केवल कुछ रूप बदलकर अलग स्थान उन्हें दे दिया गया है ।

१ सिर दान देने की दो कथाएँ—(अ) चारणी को सिर देना ।

(आ) दाँते को सिर देना ।

२ दूसरे के उपकारार्थ बलि—(अ) देवियों को बलि देना, राजा की आयुष्य के लिए ।

(आ) तालाब को बलि देना कि उसमें जल आ सके ।

३ उपकारार्थ हिंस्त्रों का सहार—(अ) सिंह को मारा ।

या दमन

(आ) दाँते को मारा ।

(इ) राजकुमारी के मुख से निकलने वाली नागिन को मारा ।

(ई) काल भैरव को परास्त किया ।

इन तीन कथाओं से आठ कहानियाँ हो गयीं । शेष चार कथाएँ, घटनाएँ, भवासे स्वतन्त्र रूप से आये हैं—

- १ नकली चाँद चमकाना
- २ काबरियो का कर्ज चुकाना
- ३ सूखे बाग को हरा करना
- ४ पहली बताकर रानी को जीतना
- ५ काली-पीली सरसों को अलग करना

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि लोक-मानस एक सामान्य-बिन्दु से तदनुकूल विविध लोक-कथाओं को किस प्रकार एक कथा में जोड़ लेता है ।

कुछ अन्य समावेश

ऊपर जिन पराक्रमों का उल्लेख हुआ है, उनमें कुछ सस्करणों में कुछ और भी पराक्रमों का सन्निवेश है ।

I राजा के यहाँ से जगदेव फिर धार को लौटा ।

धार को क्यों लौटा—

- १ जगदेव के यश से, अपमानित हो राजा उससे द्वेष मानने लगा— इसलिए जगदेव धार लौटा ।
- २ जगदेव एक छोर से चलकर देश के दूसरे छोर तक पराक्रम दिखा चुका तो धार को लौटा ।
- ३ जगदेव के यश के साथ धार या मालवा का यश भी बढ़ा तो राजा ने जगदेव को नीचा दिखाने के लिए धार या मालवा पर आक्रमण करने का विचार किया, जिससे जगदेव ने धार लौटने का निश्चय किया ।

II जब धार को लौट रहा था तो मार्ग में देखा कि—

- १ एक मिट्टी का गढ़ धार के अनुरूप बनाया जा रहा है ।
- २ विदित हुआ कि राजा ने धार को ध्वस्त करके ही अन्न-जल ग्रहण करने का निश्चय किया है । अतः यह नकली धारागढ़ बनाकर राजा ध्वस्त कर देगा और अन्न-जल ग्रहण कर सकेगा ।
- ३ जगदेव उस गढ़ में घुस गया । देवी से प्रार्थना करके उसे लोहे का गढ़ बना दिया, और अकेला उसकी रक्षा करने लगा ।
- ४ इस समाचार को सुनकर राजा हताश हुआ ।

यहाँ भी यह देखने को मिलता है कि इतिहास की कहाँ की कहानी कहाँ लोक-मानस ने जोड़ दी है ।

ऐतिहासिक विचार

अब तक जगदेव की ऐतिहासिकता पर सदेह किया जाता था, और उसे मात्र लोक-कल्पना का वीर माना जाता था किन्तु इधर यह निश्चय-सा हो चुका है कि

जगदेव ऐतिहासिक व्यक्ति था। इसके लिए पहले तो केवल एक ही ऐतिहासिक प्रमाण था और वह था अमरकशतक पर अर्जुन चर्मा की रसिक सजीवनी नाम की टीका में जगदेव का उल्लेख। किन्तु अब विद्वद्वर डा० दशरथ शर्मा ने ४ शिलालेखों में जगदेव के उल्लेखों का पता लगाकर उसके कुछ पूर्ण ऐतिहासिक वृत्त को उपस्थित किया है। उन्होंने 'राजस्थान-भारती' भाग ४, अंक ४ में 'त्रिविध वीर जगदेव पँमार' शीर्षक निबन्ध दिया है। वह निबन्ध बड़ा है। फिर भी उसे यहाँ पूरा अविकल उद्धृत किया जाता है क्योंकि ऊपर के समस्त लोक-वृत्त के साथ उसकी ऐतिहासिक ऊहापोह भी रहने से अनुसन्धित्सुओं और जिज्ञासुओं को सुविधा रहेगी।

१ जगदेव पँमार का नाम समस्त भारत के इतिहास में प्रसिद्ध है। इसकी अपूर्व कीर्ति से मालवा, राजस्थान, गुजरात, दक्षिणादि प्रदेश अब तक सुरभित हैं। यह अनेक विचित्र कथाओं का नायक है। अनेक कवियों ने अनेक भाषाओं में इसके गुण का गान किया है, किन्तु यह गुणगान इस सीमा तक पहुँच चुका है, कि गुण को ही हम द्रव्य समझ बैठे हैं। इस ऊपरी लीपापोती को दूरकर वास्तविक जगदेव पँमार की राजस्थान-भारती के पाठकों के सम्मुख रखना इस निबन्ध का ध्येय है।

२ कथाओं के अनुसार मालवे के राजा उदयादित्य पँमार के दो रानियाँ थीं, एक बाघेली और दूसरी सोलकिन। बाघेली का पुत्र था रणधवल और सोलकिन का जगदेव। बाघेली राजा की प्रेमपात्र थी, इसलिए उसी का पुत्र रणधवल युवराज नियत हुआ, और मनस्वी कुमार जगदेव को मालवा छोड़ना पड़ा। उसने पाटन जाकर गुर्जरराज सिद्धराज के यहाँ नौकरी की। विधिविधान से दी हुई सिद्धराज की आयु पूरी हो चुकी थी, किन्तु जगदेव ने अपना, अपनी स्त्री का और अपने दो पुत्रों के मस्तक योगिनो को चढ़ाकर सिद्धराज के लिए ४८ वर्ष की आयु और प्राप्त की। इस अपूर्व स्वामिभक्ति से प्रसन्न होकर योगिनियों ने जगदेव को सकुटुम्ब पुनर्जीवित किया। सिद्धराज ने ये सब बातें छिपे-छिपे देखी थी। उसने भरे दरबार में जगदेव की भूरि-भूरि प्रशंसा की और उसका वेतनादि से मान बढ़ाया। कुछ दिन बाद सिद्धराज ने मालवे पर चढ़ाई करने का निश्चय किया। जगदेव को जब यह शात हुआ तो उसने सिद्धराज की नौकरी को तिलाञ्जलि दी और वापस मालवे पहुँचा। उदयादित्य ने उसका स्वागत किया। रणधवल के स्थान पर अब जगदेव युवराज नियत हुआ। उदयादित्य की मृत्यु के बाद जगदेव गद्दी पर बैठा। उसने वाचन वर्ष राज्य किया।^१

३ मैं यही कथा अनेक रूप-रूपान्तरों में पढ़ और सुन चुका हूँ। किन्तु इसे सर्वथा विश्वसनीय मानना भूल है। जगदेव, अवश्य, उदयादित्य का पुत्र था। उसकी

१ देखें फार्ब्स रचित रासमाला, प्रथम भाग, पृ० १७७ एच० जी० रालिन्सन द्वारा सम्पादित सस्करण राजस्थानी वार्ता (नवयुग साहित्य मन्दिर, बोकनेर द्वारा प्रकाशित), और विश्व वाणी, वर्ष ४, पृष्ठ ३२० पर श्री अगरचन्द नाहटा का लेख, 'दानवीर जगदेव पँमार'।

लोक-कहानी का अध्ययन

वीरता और दानशीलता भी निस्सन्दिग्ध है। पृथ्वीराजविजय से यह भी सिद्ध है कि उदयादित्य परमार और कर्ण चौलुक्य समसामयिक राजा थे।^१ इसलिए कर्ण चौलुक्य के पुत्र सिद्धराज जयसिंह के समय उदयादित्य परमार के पुत्र जगदेव परमार का अस्तित्व सम्भव है।^२ यह भी असम्भव नहीं है कि कुछ समय तक जगदेव गुजरात में ठहरा हो। उनके उत्तरकालीन वैमनस्य की छवि भी हमें जयनद के शिलालेख में मिलती है। किन्तु बाकी सब कपोलकल्पना मात्र है। इतिहास में हमें जगदेव के रणधवल नाम या विरुद्ध वाले किसी भाई का पता नहीं चलता। न हम यह मान सकते हैं कि अपने पिता के राज्यकाल में ही जगदेव ने जयसिंह सिद्धराज के दरबार में आश्रय लिया, क्योंकि जयसिंह के सिंहासनासीन होने से कई वर्ष पूर्व ही जगदेव के पिता उदयादित्य का देहान्त हो चुका था। यह भी झूठ है कि उदयादित्य की मृत्यु के बाद जगदेव मालवे की गद्दी पर बैठे, उसके बावन वर्ष राज्य करने का प्रश्न तो दूर ही रहा। उदयादित्य के वास्तविक उत्तराधिकारी जगदेव के बड़े भाई लक्ष्मदेव और नरवर्मा थे। इनमें लक्ष्मदेव जगदेव के समान ही वीर और कीर्तिशाली था।^३

४ जगदेव परमार की वास्तविक जीवनी के मुख्य आधार निम्नलिखित हैं—

- (१) जगदेव के समय का शक सं० १०३४ (ई० सं० १११२), का डोगरगाँव का शिलालेख
- (२) जगदेव का जयनद का शिलालेख
- (३) अमरकशतक पर अर्जुनवर्मा की रसिक सजीवनी नामक टीका में जगदेव का उल्लेख
- (४) होयसाल राज्य के कई शिलालेखों में जगदेव के आक्रमण का वर्णन
- (५) भोजवर्मा का वेलाव शिलालेख
- (६) प्रबन्धचिन्तामणि

५ जगदेव के प्रारम्भिक जीवन का सबसे अच्छा वर्णन डोगरगाँव के शिलालेख में है। इसमें लिखा है कि भोज के भाई राजा उदयादित्य के अनेक पुत्र थे। किन्तु अपने मनोनुकूल पुत्र की इच्छा से उसने भगवान शिव की आराधना की। इसके फलस्वरूप उसके जगदेव नाम का पुत्र हुआ। जब उदयादित्य स्वर्गस्थ हुआ तो राज्य जगदेव के प्रायः हस्तगत था। लक्ष्मी स्वयं उसे अपना पति चुन रही थी। किन्तु बड़े

^१ देखें सर्व पंचम, श्लोक ७६-७८।

^२ श्री देवदत्त रामकृष्ण भण्डारकर ने न जाने इस सम-सामयिकता को क्यों सदिग्ध माना है (शिलालेख नं० २०८४ पर टिप्पणी, निस्ट ऑफ दि इस्ट्रिक्शन्स ऑफ नॉदन इण्डिया)।

^३ लक्ष्मदेव के लिए नरवर्मा का वि० सम्बत् ११६१ का शिलालेख पढ़ें।

भाई से पूर्व विवाह करने से मनुष्य को परिवर्ति दोष लगता है, (मानो) इसी भय से उसने राज्य बड़े भाई को सौंप दिया ।^१

६ इस वर्णन से अनुमित किया जा सकता है कि जगदेव उदयादित्य का कनिष्ठ पुत्र था । पिता का बड़ा लाडला भी रहा होगा । भाई लक्ष्मदेव के राज्य-काल में सम्भवतः वह मालवे में ठहरा किन्तु नरवर्मा के सिंहासनासीन होने पर उसने मालवा छोड़ा ।^२ दन्तकथाएँ उसे मालवे से गुजरात पहुँचाती हैं । किन्तु डोगरग्राम के शिलालेख में लिखा है कि उसने कुन्तलेन्द्र के यहाँ जाकर नौकरी की । कुन्तलेन्द्र उससे कहता, 'तुम मेरे पुत्रों में सर्वप्रथम हो, तुम मेरे राज्य के स्वामी हो, मेरी दक्षिण भुजा हो, तुम भूतिमान् मेरी सब दिशाओं में जय हो, तुम मेरी आत्मा ही हो ।' इस स्पष्ट उल्लेख की दन्तकथाओं से कुछ संगति मेस्तुङ्ग-रचित प्रवन्ध-चिन्तामणि के आधार पर की जा सकती है । उसने जो कुछ जगदेव के विषय में लिखा है वह इतना रोचक है कि उसे उद्धृत करने की उत्कट इच्छा का मैं सवरण नहीं कर सकता । यह उद्धरण जगदेव के जीवन पर ही प्रकाश नहीं डालता, यह उन कथाओं के खण्डन के लिए भी पर्याप्त है, जो जगदेव को सिद्धराज जयसिंह का भृत्य बनाती हैं । कथक लोग किस प्रकार से राजाओं के नामों को बदलते हैं—इसका भी यह उद्धरण अच्छा उदाहरण है । कुन्तलेन्द्र वीरविक्रमादित्य पृष्ठ से राजस्थानियों और गुजरातवालों का क्या सम्बन्ध ? वे तो जानते थे बर्बरक जिष्णु जयसिंह सिद्धराज को जिसके यहाँ एकाग्र महीने सम्भवतः जगदेव ठहरा । वस यही कुन्तलेन्द्र के स्थान पर गुर्जरेन्द्र को रखने का कारण रहा होगा । चालुक्य राज को चालुक्यराज समझना भी आसान था । मेस्तुङ्ग के समय तक लोग जगदेव के विषय में कुछ जानते थे, यद्यपि उस समय भी जगदेव अनेक आश्चर्यमयी कथाओं का आधार बन चुका था । परवर्ती लेखक और कवि इस सामान्य ऐतिहासिक ज्ञान से भी प्रायः धून्य थे ।

७ मेस्तुङ्ग का वर्णन निम्नलिखित है^३—

“जगदेव नाम का क्षत्रिय त्रिविध वीर था । सिद्धराज द्वारा खूब सम्मानित होने पर भी जब उसे उसके गुणरूपी मन्त्र से वशीभूत शत्रुमर्दक परमर्दी राजा का निमन्त्रण मिला तो वह पृथ्वी रमणी के केशकलापरूपी कुन्तल देश में चला गया ।

^१ एपिग्राफिया इण्डिका, खण्ड २६, पृष्ठ १८२, श्लोक ७-८ ।

^२ नाम-साम्य से लक्ष्मदेव जगदेव का सहोदर भाई प्रतीत होता है । दोनों में शायद पर्याप्त प्रेमभाव रहा हो । प्रवन्धचिन्तामणि के अनुसार जगदेव, सिद्धराज जयसिंह से सम्मानित होने के बाद, कुन्तलदेश में गया । सिद्धराज सन् १०६४ में गद्दी पर बैठा और इसी समय के आसपास लक्ष्मदेव की मृत्यु हुई । इससे भी यही अनुमान होता है कि लक्ष्मदेव की मृत्यु के बाद ही उसने मालवा छोड़ा । नरवर्मा ने उसका विशेष सौहार्द न रहा होगा ।

एपिग्राफिया इण्डिका, खण्ड २६, पृष्ठ १८३, श्लोक ६ ।

प्रवन्धचिन्तामणि मिथी जैन ग्रन्थमाला, पृ० ११४-११६ ।

लोक-कहानी का अध्ययन

उसके आगमन की सूचना द्वारपाल ने जब राजा को दी उस समय एक वेश्या नगी होकर (राजा के सामने) पुष्पचयनक नृत्य कर रही थी। उसी समय उसने लज्जित होकर चादर ओढ़ ली और वहीं बैठ गयी। राजा ने आकर जगदेव को छाती से लगाया और उससे मधुरालाप किया। जगदेव को उसने प्रधान परिधान दुकूल और लाखों की कीमत के अन्य दो वस्त्र दिये। जगदेव के महामृत्यवान् आसन पर बैठने पर जब सभा की हलचल समाप्त हुई, तो राजा ने उस वेश्या को नाचने का आदेश दिया। तब उचित बात को कहने में कुशल अत्यन्त चतुरा उस वेश्या ने उत्तर दिया— 'जगत् का एकमात्र पुरुष जगदेव आज यहाँ आया है। उसके सामने बिना वस्त्र के नाचने में मैं लजाती हूँ। स्त्रियो के सम्मुख ही स्त्रियाँ मनमानी खेष्टा करती है।' इसकी इस अपूर्व प्रशंसा से प्रसन्न होकर जगदेव ने राजा के दिये हुए दोनों वस्त्र उसे दे डाले।"

"इसके बाद जब परमर्षी के प्रसाद से जगदेव को किसी एक देश का आधिपत्य मिला, तो उसका ऋणग्रस्त उपाध्याय उससे मिलने आया। उसने यह काव्य भेंट किया—

अक्षत्रक्षतवालिनो भगवत कस्यापि सङ्गीतक—

व्यासक्तस्य च तस्य कुन्तलपते पुण्यानि मन्यामहे ।

एक कामदुधामदुग्ध मरुत सूनो सुबाहुद्वयी

प्रत्यक्षप्रतिपक्ष-भागव-भवानन्यस्य चिन्तामणि ॥

"हम दो आदमियों के पुण्य को मानते हैं, एक तो अक्षत्रिय विधि से बालि को मारने वाले किसी भगवान् (रामचन्द्र) को और दूसरे सगीत में आसक्त कुन्तलपति को। इसमें एक ने तो वायुपुत्र (हनुमान्) के कामधेनुरूप सुभुजद्वय का दोहन किया और दूसरे ने चिन्तामणि स्वरूप शत्रुओं के लिए प्रत्यक्ष परशुराम आपको प्राप्त किया।

"इस काव्य के पारितोषिक में महादानी जगदेव ने आधी लाख (मुद्राएँ) दी।"

"राजा श्री परमर्षी की महारानी को जगदेव अपनी बहन मानता था। एक बार राजा ने सीमान्त के किसी राजा (?) को हराने के लिए जगदेव को भेजा। जब जगदेव देव पूजन कर रहा था, तो उसने सुना कि छलाघात से शत्रुसेना ने उसकी सेना को भगा दिया है। किन्तु उसने देवार्चन न छोड़ा। राजा ने चरो के मुख से जगदेव की इस अश्रुपूर्व पराजय की बात जब सुनी तो उसने अपनी महारानी से कहा, "तुम्हारे भाई को सन्नाम में वीरता का अहंकार है, किन्तु जब शत्रुओं ने उस

^१ इसके बाद प्रबन्ध चिन्तामणि में १५ श्लोक और दिये हैं और उसके बाद लिखा है, "इत्यादीनि बहूमिका व्याणि यथाश्रुतानि ज्ञातव्यानि", जिससे स्पष्ट है कि मेरुतुग के समय जगदेव विषयक पद्यों की संख्या पर्याप्त रही होगी।

पर आक्रमण किया तो वह भाग भी न सका ।” राजा की ऐसी परिहासोक्ति को सुनकर महारानी अरुणोदय के समय पश्चिम दिशा को देखने लगी । राजा ने जब पूछा कि ‘क्या देखती हो’ तो उसने उत्तर दिया कि ‘सूर्योदय को’ । राजा ने कहा, “भोली भाली-स्त्री, क्या पश्चिम में सूर्योदय कभी हो सकता है ?” उसने उत्तर दिया, “पश्चिम में सूर्योदय विधि के विधान के विरुद्ध है । किन्तु इस दुर्घट वस्तु के घटित होने पर भी क्षत्रियदेव जगदेव की हार नहीं हो सकती ।” पति-पत्नी इस तरह प्रियालाप कर रहे थे । उधर जगदेव ने देवार्चन के बाद उठकर पाँच मौं सुभटों के साथ शत्रु राजाओं की सेना पर आक्रमण किया और उसे इसी प्रकार आसानी से नष्ट कर डाला जैसे सूर्य अन्धकार को, केसरी-किशोर हाथियों के समूह को, और प्रचण्ड अन्धड़ घनघोर घनघटा को नष्ट कर डालता है ।”

८ गुर्जरदेशीय राजाओं के वृत्तांत के पूरे जानकार और उनके यश का अनेकश गान करने वाले आचार्य मेस्तुग के इस कथन में यह प्रमाणित है कि जगदेव गुर्जरदेश में अधिक दिनों तक नहीं ठहरा । शायद उसने सिद्धराज जयसिंह की नौकरी कभी स्वीकार ही न की । सिद्धराज जगदेव की वीरता से परिचित था । उसने जगदेव का सम्मान भी किया । किन्तु जगदेव को कुन्तलदेशाधिपति परमर्दी (कल्याणाधिपति चालुक्यराज विक्रमादित्य पण्ड) का निमन्त्रण मिल चुका था । इसलिए जगदेव वहीं चला गया । परमर्दी ने ‘जगदेव’ को किसी देश-विशेष का अधिपति बनाया, और परमर्दी के दरबार में रहके ही जगदेव ने अपनी दानवीरता की ख्याति विशेष रूप से प्राप्त की । राजस्थान में जगदेव और ककाली की कथा प्रसिद्ध है । ककाली सिद्धराज के दरबार में पहुँची । जगदेव को देखते ही उसने अपना मस्तक वस्त्र के अञ्चल से ठक लिया । उस कथा का बीच ऊपर उद्धृत प्रबन्ध-चिन्तामणि की कथा में अनुसन्धेय है २।

जगदेव

कहाएँ भी

का परित्याग कर निश्चय उसकी उपासना करते । न वह देश था, न वह ग्राम, न वह लोक था और न वह सभा, न वह रात्रि थी और न वह दिन जहाँ जगदेव (के यश) का गान न होता हो ।”

१० डोंगर गाँव के लेख में निर्दिष्ट अर्थियों पर जगदेव की इस कृपा के अनेक उदाहरण मिलते हैं । किन्तु प्रत्यर्थियों पर उसके दृढ प्रहार भी किसी समय कुछ कम प्रसिद्ध न थे । किसी कवि के शब्दों में जिस प्रकार ‘समुद्र का गाम्भीर्य, पृथ्वी का विस्तार, आकाश की व्यापकता, मेरु की उन्नतता, विष्णु की महिमा, कल्पवृक्ष की उदारता, शगा की पवित्रता, और चन्द्रमा का अमृत-वर्षण’ कोई नवीन वस्तु नहीं है, उसी तरह जगदेव की वीरता कुछ नयी बात न थी । यह तो स्वभाव-सिद्ध थी । जगदेव की विजयें तो अनेक रही होगी । ये कब और किस समय हुईं यह पूर्णतया जानने के साधन तो हमारे पास नहीं हैं । किन्तु जगदेव के सेनापति दाहिमा लोलार्क के बिना तियि वाले जयनद के शिलालेख से हमें इतना अवश्य ज्ञात है कि—

- (१) जगदेव ने आन्धाधीश को बुरी तरह हराया ।
- (२) उसने चक्रदुर्ग के स्वामी को पराजित कर उसे दण्ड में बहुत-से मस्त हाथी देने के लिए विवश किया ।
- (३) उसके मस्त हाथियों की मार से शत्रुओं की हड्डियों के ढेर के ढेर दौर समुद्र में लग गये । महलराधीश (होयसलराज) को इससे अत्यन्त दुःख हुआ ।
- (४) उसके धनुष की ध्वनि जयसिंह की विक्रम कथाओं के स्वाध्याय में सध्याधनगर्जन रूपी विघ्न है ।
- (५) कर्ण नृपति ने इसका आश्रय ग्रहण किया ।^१

११ जगदेव के ये वीर-कार्य दो विभागों में विभक्त किये जा सकते हैं । इनमें पहले तीन, दक्षिण दिशा से सम्बन्ध रखते हैं, और अन्तिम दो उत्तर भारत से । दक्षिण की विजय उसने कुन्तलेन्द्र के सेनापति के रूप में प्राप्त की होगी । चालुक्यराज विक्रमादित्य पण्ड्य साम्राज्याभिलाषी राजा था । उसने समस्त दक्षिणापथ में विजय का डका बजाकर सन् १०७६ में एक नवीन सम्बत् चलाया । जगदेव और विक्रमादित्य एक-दूसरे के अनुरूप थे । जगदेव ने विक्रमादित्य को स्वामी के रूप में स्वीकार किया, किन्तु विक्रमादित्य ने उसे अपना पुत्र मानकर ।^२ यही पारस्परिक भावना इन दोनों के घनिष्ठ सम्बन्ध का कारण बनी । विक्रमादित्य के जीवन के अन्तिम भाग में जब सामन्त इधर-उधर विद्रोह करने लगे, केवल जगदेव पूर्ववत् स्वामिभक्त बना

^१ वही, खण्ड २२, पृ० ६०-६१ ।

^२ टिप्पणी ७ देखें । प्रबन्ध चिन्तामणि के उद्धरण से भी विक्रमादित्य की जगदेव के प्रति आत्मीयता स्पष्ट है ।

पर आक्रमण किया तो वह भाग भी न सका ।” राजा की ऐसी परिहासोक्ति को सुनकर महारानी अरुणोदय के समय पश्चिम दिशा को देखने लगी । राजा ने जब पूछा कि ‘क्या देखती हो’ तो उसने उत्तर दिया कि ‘सूर्योदय को’ । राजा ने कहा, “भोली भाली-स्त्री, क्या पश्चिम में सूर्योदय कभी हो सकता है ?” उसने उत्तर दिया, “पश्चिम में सूर्योदय विधि के विधान के विरुद्ध है । किन्तु इस दुर्घट वस्तु के घटित होने पर भी क्षत्रियदेव जगदेव की हार नहीं हो सकती ।” पति-पत्नी इस तरह प्रियालाप कर रहे थे । उधर जगदेव ने देवार्चन के बाद उठकर पाँच सौ सुभटों के साथ शत्रु राजाओं की सेना पर आक्रमण किया और उसे इसी प्रकार आसानी से नष्ट कर डाला जैसे सूर्य अन्धकार को, केसरी-किशोर हाथियों के समूह को, और प्रचण्ड अन्धधुनघोर धनघटा को नष्ट कर डालता है ।”

८ गुर्जरदेशीय राजाओं के वृत्तांत के पूरे जानकार और उनके यश का अनेकश गान करने वाले आचार्य मेरुतुग के इस कथन से यह प्रमाणित है कि जगदेव गुर्जरदेश में अधिक दिनों तक नहीं ठहरा । शायद उसने सिद्धराज जयसिंह की नौकरी कभी स्वीकार ही न की । सिद्धराज जगदेव की वीरता से परिचित था । उसने जगदेव का सम्मान भी किया । किन्तु जगदेव को कुन्तलदेशाधिपति परमर्दी (कल्याणाधिपति चालुक्यराज विक्रमादित्य षष्ठ) का निमन्त्रण मिल चुका था । इसलिए जगदेव वही चला गया । परमर्दी ने ‘जगदेव’ को किसी देश-विशेष का अधिपति बनाया, और परमर्दी के दरबार में रहके ही जगदेव ने अपनी दानवीरता की ख्याति विशेष रूप से प्राप्त की । राजस्थान में जगदेव और ककाली की कथा प्रसिद्ध है । ककाली सिद्धराज के दरबार में पहुँची । जगदेव को देखते ही उसने अपना मस्तक वस्त्र के अञ्चल से ढक लिया । इस कथा का बीज ऊपर उद्धृत प्रबन्ध-चिन्तामणि की कथा में अनुसन्धेय है । इसी प्रकार जगदेव विषयक अन्य कथाएँ भी बीज रूप में हमें इतस्तत मिलती हैं ।^१

९ जगदेव ने कुन्तलेन्द्र के दरबार में जो ख्याति प्राप्त की उसका डोंगर-ग्राम के शिलालेख ने सामान्यतः इस प्रकार निर्देश किया है ^२

अथिप्रत्यथिनो यस्मिन् वा (वा) णं स्वर्णंश्च वर्षति ।

दैन्यसैन्यनिधि मुक्त्वा तेऽशङ्कितमुपासते ॥१०॥

न स देशो न स ग्रामो न स लोको न सा सभा ।

न तन्नक्तं दिव यत्र जगदेवो न गीयते ॥११॥

“जगदेव जब अथियो (यत्तिको) और प्रत्यथियो (शत्रुओं) पर सुवर्णों (स्वर्ण मुद्राओं) और वाणों की वर्षा करता, तो अर्थी दैन्यसमुद्र का और प्रत्यर्थी मैन्यसमुद्र

^१ उदाहरण के लिए देखें जयचन्द के दरबार में प्रच्छन्नरूप में पृथ्वीराज के पहुँचने पर कर्णाटी की व्यवहार । शायद ये दोनों कथाएँ किसी पुरानी कथा से ली गयी हों ।

^२ ‘एपिग्राफिया इण्डिका’, खण्ड २६, पृष्ठ १८३-१८४ ।

का परित्याग कर निश्चक उसकी उपासना करते । न वह देश था, न वह ग्राम, न वह लोक था और न वह सभा, न वह रात्रि थी और न वह दिन जहाँ जगदेव (के यश) का गान न होता हो ।”

१० डोंगर गाँव के लेख में निर्दिष्ट अर्थियो पर जगदेव की इस कृपा के अनेक उदाहरण मिलते हैं । किन्तु प्रार्थियो पर उसके दृढ प्रहार भी किसी समय कुछ कम प्रसिद्ध न थे । किसी कवि के शब्दों में जिस प्रकार ‘समुद्र का गाम्भीर्य, पृथ्वी का विस्तार, आकाश की व्यापकता, मेरु की उत्तुङ्गता, विष्णु की महिमा, कल्पवृक्ष की उदारता, गंगा की पवित्रता, और चन्द्रमा का अमृत-वर्षण’ कोई नवीन वस्तु नहीं है, उसी तरह जगदेव की वीरता कुछ नयी बात न थी । यह तो स्वभाव-सिद्ध थी । जगदेव की विजयें तो अनेक रही होगी । ये कब और किस समय हुईं यह पूर्णतया जानने के साधन तो हमारे पास नहीं हैं । किन्तु जगदेव के सेनापति दाहिमा लोलार्क के बिना तिथि वाले जयनद के शिलालेख से हमें इतना अवश्य ज्ञात है कि—

- (१) जगदेव ने आन्ध्राधीश को बुरी तरह हराया ।
- (२) उसने चक्रदुर्ग के स्वामी को पराजित कर उसे दण्ड में बहुत-से मस्त हाथी देने के लिए विवश किया ।
- (३) उसके मस्त हाथियों की मार से शत्रुओं की हड्डियों के ढेर के ढेर दौर समुद्र में लग गये । महलराधीश (होयसलराज) को इससे अत्यन्त दुःख हुआ ।
- (४) उसके धनुष की ध्वनि जयसिंह की विक्रम कथाओं के स्वाध्याय में सध्याघनगर्जन रूपी विघ्न है ।
- (५) कर्ण नृपति ने इसका आश्रय ग्रहण किया ।^१

११ जगदेव के ये वीर-कार्य दो विभागों में विभक्त किये जा सकते हैं । इनमें पहले तीन, दक्षिण दिशा से सम्बन्ध रखते हैं, और अन्तिम दो उत्तर भारत से । दक्षिण की विजय उसने कुन्तलेन्द्र के सेनापति के रूप में प्राप्त की होगी । चालुक्यराज विक्रमादित्य षष्ठ साम्राज्याभिलाषी राजा था । उसने समस्त दक्षिणापथ में विजय का डका बजाकर सन् १०७६ में एक नवीन सम्बत् चलाया । जगदेव और विक्रमादित्य एक-दूसरे के अनुरूप थे । जगदेव ने विक्रमादित्य को स्वामी के रूप में स्वीकार किया, किन्तु विक्रमादित्य ने उसे अपना पुत्र मानकर ।^२ यही पारस्परिक भावना इन दोनों के घनिष्ठ सम्बन्ध का कारण बनी । विक्रमादित्य के जीवन के अन्तिम भाग में जब सामन्त इधर-उधर विद्रोह करने लगे, केवल जगदेव पूर्ववत् स्वामिभक्त बना

^१ वही, खण्ड २२, पृ० ६०-६१ ।

^२ टिप्पणी ७ देखें । प्रबन्ध चिन्तामणि के उद्धरण से भी विक्रमादित्य की जगदेव के प्रति आत्मीयता स्पष्ट है ।

रहा।^१ उसने अनेक विद्रोही सामन्तो को पराजित किया, और स्पष्टतः यह सिद्ध किया कि वह चालुक्य साम्राज्य के शत्रुओं के लिए वास्तव में परशुराम है।^२

१२ आन्ध्र प्रदेश कृष्णा और गोदावरी नदियों के बीच में स्थित है। जगदेव के समय इसकी राजधानी बेंगी थी, और इसका शासक कुलोतुग चोल था। इसके राज्यकाल में चोल और बेंगी राज्य एक बन गये। विक्रमादित्य ने अपने साले अधिराजेन्द्र को चोल-सिंहासन पर बिठाया। कुलोतुग इसे हटाकर स्वयं चोल देश का शासक बना, और जब विक्रमादित्य ने उस पर आक्रमण किया तो उसने विक्रमादित्य के बड़े भाई चालुक्यराज सोमेश्वर को विक्रमादित्य पर आक्रमण करने के लिए उकसाया। विक्रमादित्य सोमेश्वर को हराकर स्वयं राजा बना और अनेक बार उसने बेंगी पर आक्रमण किये।^३ सन् १११८ के लगभग विक्रमादित्य बेंगी पर अधिकार करने में सफल हुआ। सम्भवतः इसी विजय में उसे जगदेव से पूर्ण सहायता मिली होगी।

१३ चक्रदुर्ग वस्तर राज्य का चक्रकोट नाम का स्थान है। उस समय यहाँ नागवशियो का अधिकार था। सन् १०७६ से कुछ पूर्व विक्रमादित्य ने चक्रदुर्ग के राजा को पराजित किया।^४ जगदेव को फिर उस पर आक्रमण करना पड़ा, यह बताना कठिन है। किन्तु इस बार राजा को दण्ड में बहुत-से मस्त हाथी देने पड़े।

१४ दौर समुद्र का शासक कुमार एरेयग (सन् १०६३-११००) विक्रमादित्य का सामन्त था। सोमेश्वर के विरुद्ध इसने विक्रमादित्य की सहायता की। मालवे पर आक्रमण कर इसने धारा को जलाया। चोलों से उसने गंगावाडी को जीता। इसके तीन पुत्र थे। बल्लाल प्रथम, विष्णुवर्द्धन और उदयादित्य। बल्लाल ने सन् ११०४ के आसपास विक्रमादित्य के विरुद्ध विद्रोह किया। जगदेव इसे दण्ड देने के लिए नियत हुआ। स्वामी की आज्ञा का पालन करने के सिवाय जगदेव को यह कार्य दूसरे कारणों से भी रुचिकर रहा होगा। एरेयग ने निर्दयता से धारा को जूटा था, जगदेव एरेयग की राजधानी पर आक्रमण कर इसका बदला क्यों न ले? जयनद के शिलालेख में जगदेव की विजय का उल्लेख है। उसके हाथियों ने दौरसमुद्र में शत्रुओं की हड्डियों के ढेर के ढेर लगा दिये। किन्तु होयसल शिलालेखों में दौर समुद्र की विजय जगदेव की

१ 'होयसल वंश' के लेखक विलियम Coelho और श्री कृष्ण शास्त्री का कथन इस विषय में पठनीय है। दोनों के मतानुसार विक्रमादित्य का प्रभाव पीछे से उतना न रहा जितना राज्यकाल के आरम्भ में था। जगदेव अपने स्वामी का सच्चा सेवक था और उसने अनेक विद्रोही सामन्तों पर आक्रमण किये। हम भी अनेक प्रमाणों के आधार पर इसी परिणाम पर पहुँचे हैं।

२ देखें प्रबन्धचिन्तामणि में प्रयुक्त शब्दावलि, "प्रत्यक्ष-भार्गव भवानन्यस्य चिन्तामणि" (पृ० ११५)।

३ कुलोतुग (राजिग) और विक्रमादित्य के सघष के लिए विक्रमाक-देवचरित, सर्ग ६ देखें।

४ देखें विक्रमाकदेव चरित, सर्ग चतुर्थ, श्लोक ३०।

नहीं अपितु बल्लाल प्रथम की मानी गयी है। सन् ११६६ के एक शिलालेख में लिखा है, बल्लाल ने युद्ध में अपने पर आक्रमण करने वाली सेना को ऐसा पीछे हटाया कि मालवाधीश जगदेव (जिसके मस्त हाथी उसने चिघडवा दिया था) कह उठा, “धन्य है घुडसवार, धन्य है।” इसका उत्तर बल्लाल ने दिया, “मैं केवल घुडसवार ही नहीं, मैं वीर बल्लाल हूँ”^१ और शत्रुसंहार द्वारा उसने जगत् को चकित कर दिया। इसी तरह श्रवण बेलगोल्ल के सन् १०५६ के शिलालेख में लिखा है, “चक्री (विक्रमादित्य) द्वारा प्रेषित मालवराज जगदेव के सैन्य रूपी समुद्र को (विष्णु वर्द्धन) सहसा पी गया।”^२ सन् ११६१, १११७ और ११६४ के शिलालेखों में इसी प्रकार बल्लाल और विष्णु-वर्द्धन की विजय का उल्लेख है।^३ सन् १११७ के लेख में जो इन सबसे प्राचीन है, विष्णुवर्द्धन और बल्लाल की विजय का वर्णन इस प्रकार से है—‘दौर समुद्र में उन्होंने जगदेव की सैन्य को पराजित किया, सिन्दूर के स्थान पर हाथियों के रक्त से उन्होंने विजय श्री को रजित किया और उसकी नायकमणि के साथ-साथ उसके कोष पर अधिकार कर लिया।’^४

१५ इन परस्पर विरोधी प्रमाणों के आधार पर दौरसमुद्र में जगदेव की जय या पराजय के विषय में निश्चित रूप से कुछ कहना कठिन है। किन्तु उसके शौर्य के विषय में किसी प्रकार का सन्देह नहीं किया जा सकता। सच्चा शूर वह है जो शत्रु के शौर्य की भी कद्र करे। यह गुण जगदेव में वर्तमान था।

१६ ऊपर दिये हुए प्रबन्धचिन्तामणि के उद्धरण में जिस सीमाभूपाल पर जगदेव के आक्रमण का वर्णन है, वह सम्भवतः यही दौरसमुद्र का राजा बल्लाल है। प्रबन्धचिन्तामणि का पाठ सीमालभूपाल या श्रीमालभूपाल है, जिसका कुछ खीचतान से सीमान्त भूपाल अर्थ किया जा सकता है। वास्तव में ‘मलह’ होयसल वंश की जाति रही होगी।^५ जयनद के शिलालेख में दौरसमुद्र के शासक के लिए मलह-क्षीणीश यानि मलह का राजा शब्द प्रयुक्त हुआ है। प्रबन्धचिन्तामणि की संस्कृत में श्री मलहभूपाल का श्रीमालभूपाल परिवर्तित होना बड़ी बात नहीं है। इस श्री मलहभूपाल ने जगदेव की सेना को पराजित कर दिया, किन्तु अन्त में जगदेव के निजी

^१ एपिग्राफिया कर्नाटिका, खण्ड ६, तरिकेरे तालुक, संख्या ४५। ‘होयसल वंश’ के लेखक विलियम कोएल्हो ने इस जगदेव को सातरा का राजा मानने की भूल की है। प्रोफेसर कोएल्हो ने जगदेव के लिए प्रयुक्त ‘मालावाधीश’ शब्द पर ध्यान नहीं दिया।

^२ वही, खण्ड २, श्रवणबेलगोल्ल के शिलालेख, (नवीन संस्करण), न० २४६, पृ० १६८।

^३ वही खण्ड ५, BI, No ५८, Hn, No ११६, BI, No १६३।

^४ वही, BI, No 58।

^५ यही ‘एपिग्राफिया इण्डिका’, खण्ड २२, के विद्वान सम्पादक का मत है।

शौर्य के कारण विजय श्री उसके साथ रही। सम्भवत इसी रूप से हम जयनद के शिलालेख, होयसल शिलालेखों, और प्रबन्धचिन्तामणि के वर्णन की परस्पर सगति वैठा सकते हैं।^१ विष्णुवर्द्धन का अन्त तक अपने लिए 'महामण्डलेश्वर' पदवी का प्रयुक्त करना उसकी कम से कम आशिक हार का द्योतक है।

१७ जगदेव दक्षिण अवश्य चला गया, किन्तु वह स्वदेश को न भूला। नरवर्मा के राज्यकाल में मालवे की सर्वराश्रमि पर विपत्ति के बादल मँडराने लगे। अजमेर के स्वामी अर्णोराज ने नरवर्मा को पराजित किया। पश्चिम से सिद्धराज जयसिंह ने मालवे पर अपनी चढ़ाईयाँ शुरू की। चन्देलों ने भी सम्भवत मालवे की कुछ भूमि पर अधिकार कर लिया। इधर-उधर के अन्य राजा भी मालवे पर आक्रमण करने में न चूके होंगे। जगदेव किसी ऐसे विपत्तिकाल के समय ही कुछ समय के लिए मालवे आया होगा।

जयनद शिलालेख के दसवें श्लोक में जयसिंह की पराजय का निम्नलिखित वर्णन है —

आश्चर्यं जयसिंह विक्रमकथा स्वाध्यायस (स) ध्याघन-

ध्वान यस्यधनुर्द्धं (ध्वं) नि नरपते व्यञ्जान्ति विस्तरिण ,

अद्याप्यर्बुद पर्वतो दरदरी द्वारेषु रात्रिदिब—

ऋन्दगूर्जरवीरवर्गवनितावाप्याम्बु (म्बु) पुरोर्मय ॥

इससे स्पष्ट है कि जयनद के शिलालेख के उत्कीर्ण होने से पूर्व जगदेव और जयसिंह परस्पर विरोधी बन चुके थे। जगदेव की धनुष की टकार अब जयसिंह की विक्रम-कथा के लिए सध्याघन के गर्जन के समान थी। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि जगदेव और जयसिंह का यह सग्राम कहीं आवूपहाड के आसपास हुआ होगा। उसकी घाटियों के द्वारों पर रोती हुई गुर्जर वीरों की स्त्रियों के आँसुओं से मानो बाढ-सी आ गयी थी।

१८ शिलालेख के सम्पादक श्री धीरेन्द्रचन्द्र गागुली के मतानुसार इस श्लोक में वर्णित जयसिंह भोज का पुत्र जयसिंह परमार है। यही मत डॉक्टर श्री देवदत्त रामकृष्ण भट्टारकर का है। किन्तु श्लोक से स्पष्ट है कि यह जयसिंह वास्तव में गुर्जरराज जयसिंह रहा होगा। परमार जयसिंह का राज्य तो जगदेव के पिता उदया-दित्य के भी गद्दी पर बैठने से पूर्व समाप्त हो चुका था। गुर्जरराज जयसिंह सिद्धराज

^१ विष्णुवर्द्धन सन् १११७ में विक्रमादित्य पण्ड से मिलने गया। इसी समय सम्भवत उसने अपनी आधीनता सूचित की होगी। विष्णुवर्द्धन अपने को अन्त तक महामण्डलेश्वर और चालुक्यराज के चरणकमल का निवासी कहता रहा। इससे स्पष्ट है कि या तो जगदेव ने या विक्रमादित्य के अन्य किसी सामन्त ने विष्णुवर्द्धन को हराया। जयनद के शिलालेख के आधार पर हम यह श्रेय जगदेव को दे सकते हैं।

की प्रबल इच्छा थी कि वह मालवे को हस्तगत करे। आबू भी परमारों के अधिकार में था। यह सम्भव है कि आबू के परमार ने अपने मालवे के भाइयों का साथ दिया हो, और इसी कारण से सिद्धराज जयसिंह को आबू पर आक्रमण करना पड़ा हो। जगदेव की विजय कुछ समय तक ही परमारों पर आयी हुई आफत को टाल सकी। नरवर्मा और शायद जगदेव की मृत्यु के बाद, सन् ११३७ के आसपास जयसिंह ने मालवे पर अधिकार कर लिया। आबू ने भी चौलुक्यों की आधीनता स्वीकार की।

१६ जिस कर्ण राजा ने जगदेव का आश्रय ग्रहण किया, वह कौन था, यह भी विवेच्य है, ईस्वी सन् की बारहवीं शताब्दी के आसपास ये कर्ण वर्तमान थे, चेदिराज लक्ष्मीकर्ण (लगभग १०४१-१०७३ ई०), उसका पुत्र यश कर्ण (लगभग १०७३-११२५ ई०) और गुर्जर राज कर्ण (१०६४-१०६५)। इनमें से चेदिराज लक्ष्मीकर्ण भोज का प्रतिद्वन्द्वी था। जगदेव के युवावस्था में पहुँचने से पूर्व ही सम्भवतः वह मर चुका था। श्री धीरेन्द्रचन्द्र गागुली गुर्जरराज कर्ण को जगदेव का विरोधी मानते हैं। यह असम्भव नहीं है। शायद उदयादित्य के हाथों अपनी पराजय का बदला लेने के लिए उसने मालवे पर आक्रमण किया हो, किन्तु सन् १०६४ के आसपास तक जगदेव का बड़ा भाई लक्ष्मदेव मालवे का राजा था। उसने बगाल, बिहार, उड़ीसा, वेदि आदि अनेक राज्यों पर आक्रमण किया। यदि सन् १०६४ तक (जो लक्ष्मणदेव और कर्ण दोनों ही का ही सम्भवतः अन्तिम राज्यवर्ष था), जगदेव ने चौलुक्यराज कर्ण को लक्ष्मदेव के सेनानी के रूप में पराजित किया होता तो ई० स० ११०४ के नरवर्मा के नागपुर-शिलालेख में यह विजय अवश्य उल्लिखित होती। इसलिए क्या यह मानना ठीक न होगा कि यह कर्ण वास्तव में चेदिराज यश कर्ण है। यश कर्ण को विक्रमादित्य ने सन् १०८१ ई० से पूर्व हराया। लक्ष्मदेव ने भी त्रिपुरी का विध्वंस इसी राजा को हराकर किया होगा। जगदेव इन दोनों में से किसी एक का सेनापति होकर यश कर्ण पर आक्रमण कर सकता था। किन्तु कुन्तल की तरफ से उसके आक्रमण की सम्भावना कम है। वह विक्रमादित्य का सेनापति और सामन्त था अवश्य, किन्तु सन् १०८१ तक न जगदेव के पिता की मृत्यु ही हुई थी, और न जगदेव ने विदेश के लिए प्रयाण ही किया था। इसीलिए अधिक सम्भव यही है कि जगदेव ने लक्ष्मदेव के सेनानी के रूप में कर्ण को हराया और उसे अपनी शरण में आने के लिए बाध्य किया। मालवा छोड़ने से पूर्व जगदेव अपने शौर्य के लिए प्रसिद्ध हो चुका था। यह ख्याति सम्भवतः उसे लक्ष्मदेव-कालीन विजयों से मिली होगी।^१

२० जगदेव मालवे का राजा कभी न हुआ। किन्तु जैसा प्रबन्धचिन्तामणि-कार ने लिखा है कि वह विदेश में भी परमर्द्धी विक्रमादित्य षष्ठ की कृपा से एक देश

^१ के० वी० सुब्रह्मण्य की सम्मति है कि जगदेव ने सन् १११७ में काकतीय राजा प्रोत्तम द्वितीय को भी पराजित किया। यह ठीक हो तो जगदेव की ज्ञात विजयों की संख्या और बढ़ जाती है।

का अधिपति था। इस देश-विशेष का कुछ ज्ञान हमें डोंगरगाँव और जयनद के शिलालेखों से मिलता है। डोंगरगाँव बरार के यवतमाल जिले का एक गाँव है। इसके एक जीर्ण-शीर्ण मन्दिर के गर्भगृह से जगदेव का एक शिलालेख मिला है, जिसमें जगदेव के पूर्वजों की और स्वयं जगदेव की प्रशस्ति के अतिरिक्त इस बात का भी उल्लेख है कि जगदेव ने डोंगरग्राम, श्री निवास नाम के एक विद्वान् ब्राह्मण को दान में दिया। इससे यह स्पष्ट है कि विक्रमादित्य से यवतमाल के आसपास का प्रदेश जगदेव को जागीर में प्राप्त हुआ। किसी समय यह प्रदेश परमारों के राज्य के अन्तर्गत था, किन्तु सन् १०८७ से कुछ पूर्व विक्रमादित्य षष्ठ ने इसे जीतकर अपने राज्य में मिला लिया। जयनद डोंगरगाँव से लगभग ठीक ६५ मील पूर्व में है और इस समय यह हैदराबाद राज्य के अन्तर्गत है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि जगदेव की जागीर काफी बड़ी रही होगी। बरार का अधिकांश और हैदराबाद का कुछ उत्तरी भाग इस जागीर के अन्तर्गत था।

२१ जयनद के शिलालेख से हमें इसके अश्वसेना नायक दाहिमा जातीय लोलार्क का नाम मिलता है। उसका पिता गुणराज उदयादित्य का सेनानी था। कई विद्वानों का अनुमान है कि पूर्व वगाल के राजा सामलवर्मा की मुख्य रानी मालव्य-देवी, जगदेव परमार की पुत्री थी।

२२ दन्तकथाओं के अनुसार जगदेव रग का साबला होने पर भी अत्यन्त सुन्दर था। इस कथन की परिपुष्टि के लिए परमार राजा अर्जुनवर्मा की रसिक सजीवनी टीका से यह उद्धरण दिया जा सकता है—

यथास्मत्-पूर्वज रूपवर्णने नाचिराजस्य—

सत्रासाइव सालसा इव लसद्ग्वी इवार्द्रा इव

व्याजिह्वा इव लज्जिता इव परिभ्रान्ता इवार्ता इव ।

त्वद्रूपे निपतन्ति कुत्रन जगदेव प्रभो सुभ्रुवा

वाता वर्तन नर्तितोत्पलदल द्रोणी द्रुहो दृष्ट्य । ।

नाचिराज के वर्णन में सम्भव है कुछ अत्युक्ति हो, किन्तु यह निराधार प्रतीत नहीं होता।

२३ शिलालेखादि के आधार पर दिया हुआ यह जगदेव का चरित सर्वांग-पूर्ण नहीं कहा जा सकता। इस अपूर्व वीर के जीवन में अन्य अनेक घटनाएँ हुई होंगी, जिनके विषय में शिलालेख मौन हैं। किन्तु जो कुछ भी हमें मिल सका है, वह अनेक भ्रान्तियों को दूर करने और जगदेव के वास्तविक जीवन को समझने के लिए पर्याप्त है। कथाओं का जगदेव मुख्यतः दानवीर है। इतिहास का वास्तविक जगदेव उससे कम नहीं उतरता। त्वष्टा के चक्र पर चढ़े सूर्य की तरह, ऐतिहासिक बसौटी पर कसे हुए जगदेव का यश उज्ज्वल ही प्रतीत होता है। इतिहास का जगदेव दानवीर

ही नहीं, त्रिविध वीर है। दान में वह बलि और दक्षीणि का समकक्ष, शौर्य में जगदेव वीर, और धर्मनिष्ठ में अद्वितीय है। जगदेव वास्तव में जगदेव है।”^१

उपर्युक्त ऐतिहासिक विवेचन में एक प्रश्न तो उक्त निबन्ध के विद्वान लेखक के लिए पैदा होता है कि वे निष्कप में कहते हैं कि ‘जगदेव मालवे का राजा कभी नहीं हुआ’ किन्तु दौरसमुद्र के सन् ११६६ के शिलालेख में उसे ‘मालवाधीश’ तथा श्रवण-बेलगोल्ल के सन् १०५६ के शिलालेख में उसे ‘मालवराज’ कहा गया है ? ऐसा क्यों हुआ है ? क्या जो व्यक्ति राजा नहीं उसे इस प्रकार ‘अधीश’ या ‘राज’ कहकर सम्बोधित करने की प्रथा मिलती है ? इस प्रश्न का सन्तोषजनक समाधान होना आवश्यक है। ‘लोककथाओं’ में जगदेव के मालवा लौटने की घटना का उल्लेख है, उसके अनन्तर वही रहने और राज्य करने का भी किसी कहानी में वर्णन है। विद्वान लेखक ने भी परिच्छेद सख्या १७ में इस तथ्य को स्वीकार किया है कि जगदेव मालवे गया होगा, विशेष सकटकाल में। प्रश्न केवल काल विषयक है। कुछ काल के लिए गया या सदा के लिए ? यह विषय भी अभी और अनुसन्धान चाहता है। जिन शिलालेखों में जगदेव को मालवेश या मालवराज कहा गया है, हो सकता है कि वे उसके मालवा पहुँचने के उपरान्त के पराक्रमों से सम्बन्धित हों। यद्यपि इन दोनों शिलालेखों में यदि ठीक सन् दिये गये हैं तो (सन् ११६५—सन् १०५६) १३७ वर्षों का अन्तर है, जो हमारे सुझाव को स्वीकार करने में बाधक है। अवश्य ही इस सम्बन्ध में विशेष अनुसन्धान अपेक्षित है।

दूसरी बात हमें यह आकर्षित करती है कि मेरुतुग ने लिखा है कि “सिद्धराज द्वारा खूब सम्मानित होने पर भी जब उसके आदि (देखिए ७वाँ पैरा) इसमें “सिद्धराज द्वारा खूब सम्मानित” होने के क्या अर्थ हैं ? यह किस प्रकार का सम्मान हो सकता है। इससे यह तो सिद्ध ही होता है कि जगदेव सिद्धराज के यहाँ गया था। वह उसके यहाँ ठहरा नहीं, इसे भी लोककथा मानती है। कितने काल तक वह सिद्धराज के यहाँ रहा इसका उल्लेख मेरुतुग ने भी नहीं किया, किन्तु वर्णन प्रणाली से विदित होता है कि जगदेव वहाँ दीर्घकाल तक नहीं रहा, और वहाँ उसने कोई पुरुषार्थ भी नहीं दिखाया। किन्तु जितने काल तक रहा वह सम्मानित किया गया—निश्चय ही जब वह कुन्तलेश्वर का भृत्य हो सकता था तो सिद्धराज का भी हो सकता था। बहुत सम्भव है कि वह सम्मान के साथ सिद्धराज का भी भृत्य रहा हो, और किसी कारणवश, हो सकता है वह कारण कुन्तलेश्वर का विशेष आग्रह ही रहा हो, वह सिद्धराज की नौकरी छोड़कर कुन्तलदेश में चला गया हो। अतः सम्भवतः यह कहना पूणतः समीचीन नहीं होगा कि ‘शायद उसने सिद्धराज जयसिंह की नौकरी

^१ शारङ्गधर पद्धति के श्लोक १२६१ में इसी जगदेव की दानवीरता का वर्णन है। जायसी ने भी पद्मावत में इसे एक महान् वीर के रूप में स्मरण किया है।

का अधिपति था। इस देश-विशेष का कुछ ज्ञान हमें डोगरगाँव और जयनद के शिलालेखों से मिलता है। डोगरगाँव बरार के यवतमाल जिले का एक गाँव है। इसके एक जीर्ण-शीर्ण मन्दिर के गर्भगृह से जगदेव का एक शिलालेख मिला है, जिसमें जगदेव के पूर्वजों की और स्वयं जगदेव की प्रशस्ति के अतिरिक्त इस बात का भी उल्लेख है कि जगदेव ने डोगरग्राम, श्री निवास नाम के एक विद्वान् ब्राह्मण को दान में दिया। इससे यह स्पष्ट है कि विक्रमादित्य से यवतमाल के आसपास का प्रदेश जगदेव को जागीर में प्राप्त हुआ। किसी समय यह प्रदेश परमारों के राज्य के अन्तर्गत था, किन्तु सन् १०८७ से कुछ पूर्व विक्रमादित्य पष्ठ ने इसे जीतकर अपने राज्य में मिला लिया। जयनद डोगरगाँव से लगभग ठीक ६५ मील पूर्व में है और इस समय यह हैदराबाद राज्य के अन्तर्गत है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि जगदेव की जागीर काफी बड़ी रही होगी। बरार का अधिकांश और हैदराबाद का कुछ उत्तरी भाग इस जागीर के अन्तर्गत था।

२१ जयनद के शिलालेख से हमें इसके अश्वसेना नायक दाहिमा जातीय लोलार्क का नाम मिलता है। उसका पिता गुणराज उदयादित्य का सेनापति था। कई विद्वानों का अनुमान है कि पूर्व बगल के राजा सामलवर्मा की मुख्य रानी मालव्य-देवी, जगदेव परमार की पुत्री थी।

२२ दन्तकथाओं के अनुसार जगदेव रंग का सावला होने पर भी अत्यन्त सुन्दर था। इस कथन की परिपुष्टि के लिए परमार राजा अर्जुनवर्मा की रसिक सजीवनी टीका से यह उद्धरण दिया जा सकता है—

यथास्मत्-पूर्वज रूपवर्णने नाचिराजस्य—

सत्रासाइव सालसा इव लसद्गभी इवार्द्रा इव

व्याजिह्वा इव लज्जिता इव परिभ्रान्ता इवार्ता इव ।

त्वद्रूपे निपतन्ति कुत्र न जगदेव प्रभो सुभ्रुवा

वाता वर्तन नर्तितोत्पलदल द्रोणी द्रुहो दृष्टय । ।

नाचिराज के वर्णन में सम्भव है कुछ अत्युक्ति हो, किन्तु यह निराधार प्रतीत नहीं होता।

२३ शिलालेखादि के आधार पर दिया हुआ यह जगदेव का चरित सवाँग-पूर्ण नहीं कहा जा सकता। इस अपूर्व वीर के जीवन में अन्य अनेक घटनाएँ हुई होंगी, जिनके विषय में शिलालेख मौन हैं। किन्तु जो कुछ भी हमें मिल सका है, वह अनेक भ्रान्तियों को दूर करने और जगदेव के वास्तविक जीवन को समझने के लिए पर्याप्त है। कथाओं का जगदेव मुख्यतः दानवीर है। इतिहास का वास्तविक जगदेव उससे कम नहीं उतरता। त्वष्टा के चक्र पर चढ़े सूर्य की तरह, ऐतिहासिक कसीटी पर कसे हुए जगदेव का यश उज्ज्वल ही प्रतीत होता है। इतिहास का जगदेव दानवीर

ही नहीं, त्रिविध वीर है। दान में वह बलि और दधीचि का समकक्ष, शौर्य में जगदेव वीर, और धर्मनिष्ठ में अद्वितीय है। जगदेव वास्तव में जगदेव है।^१

उपर्युक्त ऐतिहासिक विवेचन में एक प्रश्न तो उक्त निबन्ध के विद्वान लेखक के लिए पैदा होता है कि वे निष्कर्ष में कहते हैं कि 'जगदेव मालवे का राजा कभी नहीं हुआ' किन्तु दौरसमुद्र के सन् ११६६ के शिलालेख में उसे 'मालवाधीश' तथा श्रवण-बेलगोल्ल के सन् १०५६ के शिलालेख में उसे 'मालवराज' कहा गया है? ऐसा क्यों हुआ है? क्या जो व्यक्ति राजा नहीं उसे इस प्रकार 'अधीश' या 'राज' कहकर सम्बोधित करने की प्रथा मिलती है? इस प्रश्न का सन्तोषजनक समाधान होना आवश्यक है। 'लोककथाओं' में जगदेव के मालवा लौटने की घटना का उल्लेख है, उसके अनन्तर वही रहने और राज्य करने का भी किसी कहानी में वर्णन है। विद्वान लेखक ने भी परिच्छेद सख्या १७ में इस तथ्य को स्वीकार किया है कि जगदेव मालवे गया होगा, विशेष सकटकाल में। प्रश्न केवल काल विषयक है। कुछ काल के लिए गया या सदा के लिए? यह विषय भी अभी और अनुसन्धान चाहता है। जिन शिलालेखों में जगदेव को मालवेश या मालवराज कहा गया है, हो सकता है कि वे उसके मालवा पहुँचने के उपरान्त के पराक्रमों से सम्बन्धित हों। यद्यपि इन दोनों शिलालेखों में यदि ठीक सन् दिये गये हैं तो (सन् ११६५—सन् १०५६) १३७ वर्षों का अन्तर है, जो हमारे सुझाव को स्वीकार करने में बाधक है। अवश्य ही इस सम्बन्ध में विशेष अनुसन्धान अपेक्षित है।

दूसरी बात हमें यह आकर्षित करती है कि मेरुतुग ने लिखा है कि "सिद्धराज द्वारा खूब सम्मानित होने पर भी जब उसके आवि (देखिए ७वाँ पैरा) इसमें "सिद्धराज द्वारा खूब सम्मानित" होने के क्या अर्थ हैं? यह किस प्रकार का सम्मान हो सकता है। इससे यह तो सिद्ध ही होता है कि जगदेव सिद्धराज के यहाँ गया था। वह उसके यहाँ ठहरा नहीं, इसे भी लोककथा मानती है। कितने काल तक वह सिद्धराज के यहाँ रहा इसका उल्लेख मेरुतुग ने भी नहीं किया, किन्तु वर्णन प्रणाली से विदित होता है कि जगदेव वहाँ दीर्घकाल तक नहीं रहा, और वहाँ उसने कोई पुरुषार्थ भी नहीं दिखाया। किन्तु जितने काल तक रहा वह सम्मानित किया गया—निश्चय ही जब वह कुन्तलेश्वर का भृत्य हो सकता था तो सिद्धराज का भी हो सकता था। बहुत सम्भव है कि वह सम्मान के साथ सिद्धराज का भी भृत्य रहा हो, और किसी कारणवश, हो सकता है वह कारण कुन्तलेश्वर का विशेष आग्रह ही रहा हो, वह सिद्धराज की नौकरी छोड़कर कुन्तलदेश में चला गया हो। अतः सम्भवतः यह कहना पूर्णतः समीचीन नहीं होगा कि 'शायद उसने सिद्धराज जयसिंह की नौकरी

^१ शारङ्गधर पद्धति के श्लोक १२६१ में इसी जगदेव की दानवीरता का वर्णन है। जायसी ने भी पद्मावत में इसे एक महान् वीर के रूप में स्मरण किया है।

कभी स्वीकार ही न की।' इस सम्बन्ध में एक-दूसरे प्रसिद्ध इतिहासकार के ये शब्द भी ध्यान देने योग्य हैं—

“राजा भोजदेव के अन्तिम काल में अस्तगत परमार-वंश तथा वैक्रम सूर्य उदयादित्य के शासनकाल में पुनः ज्योतिर्मान हो उठा। इनके तीन पुत्रों—लक्ष्मणदेव, नरवर्मदेव, जगदेव में, जगदेव परमार चालुक्य वंशीय सिद्धराज जयसिंह के सेवा पाते रहे . . .” विक्रम स्मृति ग्रन्थ—निबन्ध मालवे के परमार—पवार। लेखक श्री चिंतामणि बलवन्त लेले, पृ० ५९३।

जगदेव के पूर्वज

जगदेव के पूर्वजों का एक उल्लेख मथुरा के पंवार में यों दिया हुआ है

राजा उज भये,

उज के कुज भये,

कुज के पालदे पंवार भए

पालदे पंवार के उदयाजीत भए

उदयाजीत के राजा जगदेव भए

इसमें जगदेव की पाँच पीढ़ियों का उल्लेख है। इतिहास में उनकी ये पीढ़ियाँ हैं।

राजा उज

↓

कुज

↓

पालदे पंवार

↓

उदयाजीत

↓

जगदेव

उपेन्द्रराज अथवा कृष्णमराज

↓

वैरिसिंह प्रथम

↓

सीयक प्रथम

↓

बाक्पतिराज प्रथम

↓

वैरिसिंह द्वितीय

↓

सीयक द्वितीय

↓

बाक्पतिराज मुज

↓

सिधुराज (सिधुल)

↓

राजा भोज

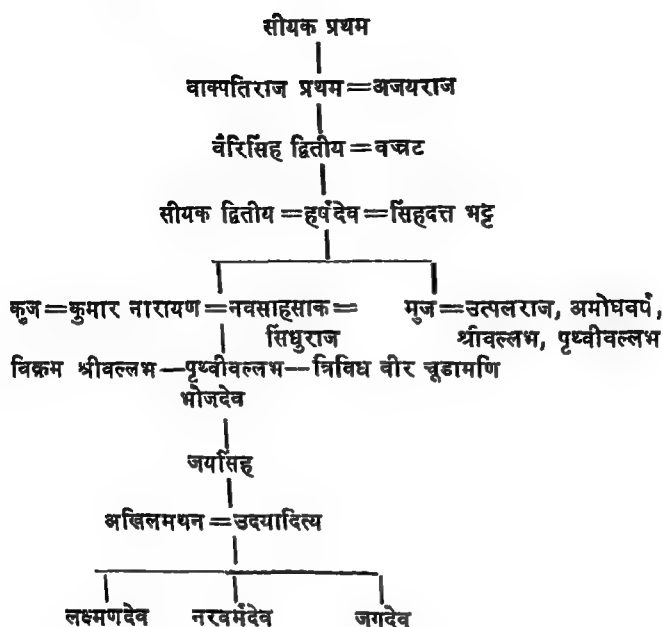
ऐतिहासिक वंशावली को राजाओं के विरुद्ध आदि के साथ यों दिया जा सकता है।

उपेन्द्रराज = कृष्णमराज

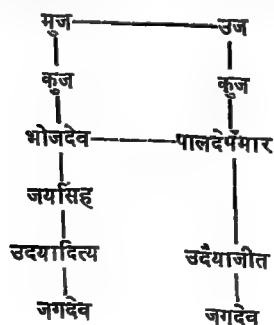
↓

वैरिसिंह प्रथम

↓



ऐतिहासिकों द्वारा प्रस्तुत इस राजवंशावली से वंश की वंशावली की तुलना करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि केवल उदयाजीत अथवा उदयादित्य और जगदेव को छोड़ सभी कल्पित हैं। किन्तु इसका निराकरण तब होता है जब हमें इतिहासकार ही यह बताते हैं कि सिंधुराज का नाम 'कुंज' भी था। श्री चिन्तामणि बलवत लेले ने लिखा है कि 'इनका कुंज नाम कुंज सागर अभिधान से आज भी अक्षुण्ण है' [विक्रम-स्मृति-ग्रन्थ, पृ० ५९१]। अतः यह तीसरा नाम भी ऐतिहासिक सिद्ध हुआ। राज्या-रोहण की दृष्टि से इस ऐतिहासिक वंशावली की ६ पीढ़ियों का रूप यह हुआ।



अब ब्रज की लोक वशावली का उज-मुज हो सकता है अथवा यह भी सम्भव है सीयक द्वितीय का ही नाम 'उज' रहा हो। भोजदेव सम्भवतः पालदे (व) पैमार हो गये हैं। जयसिंह ने वस्तुतः राज्य किया था नहीं यह किंचित विवादास्पद भी है। ये इतने लोकप्रिय न हुए हो। अब लोक-मानस ने पालदे या भोजदेव के बाद उदयादित्य का ही नाम स्मरण रखा। इस प्रकार लोकवशावली आश्चर्यजनक रूप से ऐतिहासिक वशावली से मेल खाती है।

परमार वंश की कुछ ख्यातियाँ

परमार वंश के जो सक्षिप्त विवरण कुछ इतिहासकारों ने प्रस्तुत किये हैं उनमें कुछ ऐसी बातें हैं जो जगदेव के लोक-वृत्त में मिलती हैं। उन्हीं का उल्लेख यहाँ किया जाता है।

१ भोज के भाई राजा उदयादित्य के अनेक पुत्र थे। किन्तु अपने मनोकुल पुत्र की इच्छा से उसने भगवान् शिव की आराधना की। इसके फलस्वरूप उसके जगदेव नाम का पुत्र हुआ।^१

—डोंगर गाँव का लेख

२ सीयक द्वितीय (सिंहराज तथा सिंह भट्ट) के जीवन के प्रारम्भिक भाग में पुत्र नहीं था, अतः मुज घास में एक बालक पड़ा मिला। उसे उन्होंने अपना पुत्र बना लिया, और मुज नाम रखा। उसके कुछ दिनों बाद उनके पुत्र हुआ जिसका नाम सिंघुल रखा। सीयक ने मुज को राज्य दिया। सिंघुल को कारावास में भी रहना पड़ा।^२ निर्वासन में इधर-उधर भटकता भी फिरा,^३ और पुनः लौटकर धारा आने पर राज्य भी उसे मिला।^४

३ सिंघुल के नागकन्या भृगावती से दो पुत्र शुभचन्द्र तथा भवृंहारि हुए। इसके बाद सिंघुल कारागार में था तो पुत्र भोज हुआ। यह भोज ही सिंघुल का उत्तराधिकारी हुआ।

४ भोज का पालन मुज ने किया। ज्योतिषी की भविष्यवाणी के कारण मुज ने भोज को मरवा डालना चाहा, पर भोज ने एक उक्ति से मुज को चेताया, और अपनी प्राण रक्षा भी की।^५

१ इसी में उस पूर्व कथा का मूल है जिसमें उदयादित्य ने फकीर को प्रसन्न कर पुत्र-जन्म का वरदान पाया।

२ भोज जब पैदा हुआ तब उसका पिता कारावास में था, इससे उस कल्पना को प्रोत्साहन मिला जिसमें उदयादित्य के किसी राजा के यहाँ बन्दी होने का उल्लेख है।

३ एक भाई के गद्दी पर बैठने पर दूसरा भाई निर्वासित अवस्था में जहाँ-तहाँ फाके करता फिरता था, या योगी हो जाता था, यह परम्परा भी मिलती है।

४ जगदेव लौटा और राजा बनाया गया। यह सिंघुल के चरित्र के मेल से सुझाव मिला है।

५ ज्योतिषी का भय, जगदेव में उसके बाहुबल का भय बन गया प्रतीत होता है।

५ भोज को अपने पिता की मृत्यु का बदला लेना था, अनहिलवाड के भीम चौलुक्य से। पितृव्य मुज के वध का बदला तैलप से लेना था।^१

६ भोज भी भीम की सेनाओं द्वारा बन्दी बनाया गया, और छोड़ दिया गया।

७ “भोज की सभा को देखने भीम चौलुक्य छिपकर गया, अपने मन्त्री डामर के साथ। अपने स्वामी की प्रशंसा करते हुए डामर ने अपनी वक्रोक्ति का भोज को लक्ष्य बनाया। उसी समय पहचाने जाने की आज्ञा से भीम राज-सभा से खिसक गया। इसके पश्चात् अपने स्वामी को बचाने के लिए भोज का ध्यान दक्षिण की ओर आकृष्ट करते हुए जहाँ मुज की मृत्यु का प्रतिशोध लिया जाना शेष था, डामर ने दूसरा व्ययोक्ति का प्रहार किया। इस प्रकार चौलुक्य के विरुद्ध आक्रमण हुआ।”^२ (मालवमणि भोज—विक्रम स्मृति ग्रन्थ—पृ० ५८४ अनन्त वामन वाकणकर)

८ भोज त्रिविध-वीर चूर्णभाषी कहलाते थे।^३ (वि० स्मृति ग्रन्थ, पृ० ५६)

यह जगदेव की सामान्य ऐतिहासिक पृष्ठभूमि है। इसमें जगदेव मालवा लौटा और राजा हुआ, यह बात विशेष सदिग्ध रहती है, क्योंकि मालवा की राज परम्परा में जगदेव का नाम नहीं आता। कुछ विद्वान जैसे डा० गागुली जगदेव को ‘लक्ष्म-देव’^२ ही मानते हैं। कुछ जगदेव को लक्ष्मणदेव, नरवमदेव के साथ तीसरा पुत्र मानते हैं। डोगरगाँव के शिलालेख से अन्तिम मत की कुछ पुष्टि होती है।

विवरणात्मक अध्ययन

हमने ऊपर अपने अध्ययनों के दो उदाहरण दिये हैं, और उनसे लोक-कहानियों के अध्ययन के दो पहलुओं को स्पष्ट किया है। एक साहित्यिक कहानी का विविध

^१ पिता या पितृव्य का बदला लेने का भाव भोज के वृत्त में है। उसे डामर ने स्मरण दिलाया है। जगदेव को भी ऐसा ही स्मरण दिलाया गया है, किन्तु यहाँ पिता केवल बन्दी है।

^२ जगदेव भी त्रिविध वीर था।

^३ “Udayaditya closed his reign shortly after 1086 A D The tradition runs that Jug Deb was his immediate successor to the throne, but a contemporary Parmara record states that Laksmadeva became king of Malwa after Udayaditya's death Jagaddeva's name is not mentioned in any Parmara inscription But that he ruled in Malwa for some years about this time, is borne out by two Hoysala inscription referred to above In these circumstance it may therefore be conjectured that the names Jagaddeva and Laksmadeva were those of one and the same person

—History of the Parmara Dynasty by Dr D C Ganguly p 142 see details of Laksmadeva in the Hindi Institute Library No 10564

पक्षीय पहलू है, दूसरा लोक-कहानी का विविध पक्षीय पहलू। पहले अध्ययन में तुलनामूलकता की प्रधानता है, तुलनामूलकता का सम्बन्ध अन्य कहानियों से है, देश-विदेश से भी है। दूसरे में रूपान्तरों की तुलना से एक ही कहानी के रूप-निर्मायक तत्वों का अध्ययन किया गया है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कहानी के अध्ययन की दो प्रणालियों का यहाँ तक दिग्दर्शन कराया गया है। ये दोनों अध्ययन विवरणात्मक हैं जिसमें वस्तु-विवेचन की प्रधानता है।

साक्षिप्राय अध्ययन

विश्व में अब तक जो लोक-कथाओं के अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं उनमें अध्ययनकर्ताओं के सामने कुछ समस्याएँ रही हैं। इन समस्याओं को मुख्यतः पाँच वर्गों में बाँटा जा सकता है—

- १ लोक-कहानियों के मूल की समस्या। कहानी कहता कैसे शुरू हुआ ? कहानी का मूल रूप क्या था ?
- २ लोक-कहानियों के अर्थ की समस्या—कहानियों का जो अर्थ प्रतीत होता है, वही है या कोई अन्य अर्थ भी उनसे अभिप्रेत है।
- ३ लोक-कहानियों के प्रसार की समस्या—कितनी ही कहानियाँ बहुत बड़े क्षेत्र में विश्व में प्रचलित मिलती हैं, ये किस प्रकार फैली और उनके इस प्रसार का प्रकार क्या था ?
- ४ लोक-कहानियों के रूपान्तरों की समस्या—कहानियों के विविध पाठों में हमें अन्तर मिलता है। यह अन्तर क्यों हुआ और उसका रूप क्या है ? आगम, लोप तथा विपर्यय की पृष्ठभूमि और कारण का अध्ययन।
- ५ लोक-कहानियों के विविध रूपों के पारस्परिक सम्बन्ध की समस्या। कहानी, धर्मगाथा, वीरगाथा, पँवाडा आदि का परस्पर क्या सम्बन्ध है ?

पहले वर्ग के अनुसन्धाता और अध्ययनकर्ताओं ने कहानियों को उनके ऐतिहासिक विकास में मुड़कर मूल-स्रोत तक ले जाने का प्रयत्न किया। दूसरे वर्ग ने लोक-कहानियों में छिपे अर्थ ढूँढ़ने का प्रयत्न किया। अनेकों धरेलू कहानियों को भी सूर्य-चन्द्र के व्यापारों का रूपान्तरित वर्णन मात्र माना। अनेकों भूत कहानियों के मूल अर्थ को लेकर खड़े हुए। तीसरे वर्ग के विद्वानों ने तुलनापूर्वक कहानियों के प्रसार के मार्ग का ही निर्देश नहीं किया, किस प्रकार उनका प्रसार हुआ इस पर भी विचार किया। 'भारतीय मूल' से प्रसार के सम्बन्ध में वेन्फे का नाम सभी जानते हैं। ऐसे ही अन्य विचार भी सामने आये। प्रसार में कहानियों में रूपान्तर होते हैं, चौथे वर्ग में इन पर विचार किया। लोक-साहित्य के रूपों के पारस्परिक सम्बन्ध पर विचार का कार्य पाँचवें वर्ग के अध्ययनकर्ताओं ने किया।

किन्तु वास्तव में लोकचर्चा के क्षेत्र के अध्ययनकर्ता का मुख्य कार्य है लोक-कहानियों के मूल रूप अथवा अक्षर रूप (Arch type) का अनुसन्धान करना। यह अक्षररूप ही तो प्रसार की प्रथम वस्तु रहा होगा।

इस अक्षररूप को प्राप्त करने के लिए ही भौगोलिक-ऐतिहासिक सम्प्रदाय या फिनीशियन सम्प्रदाय सचेष्ट रहा है ।

ऐतिहासिक-भौगोलिक अध्ययन

भौगोलिक अध्ययन के लिए यह अपेक्षित है कि किसी भी कहानी का रूप गाँव प्रति गाँव क्रमशः एकत्र किया जाय और जितने भी रूपान्तर मिलें उन सबको लेकर वह काम में प्रवृत्त हो । रूपान्तरों के जितने भी पाठ हैं उन सभी की सूची बनायी जानी चाहिए । उस सूची की सभी कहानियाँ भी प्राप्त की जानी चाहिए । यह एक भारी काम है । ये रूपान्तर साहित्यिक क्षेत्र से भी लेने होते हैं और मौखिक परम्परा से भी । लेने की तिथि तथा स्थान भी प्रत्येक रूप के साथ दिया जाता है ।

क्रम देना

समस्त साहित्यिक रूपान्तरों को यथासम्भव तिथिक्रम से लगा लिया जाता है । मौखिक रूपान्तरों को भौगोलिक क्रम से ।

भौगोलिक क्रम में स्थान के नामों के लिए सकेताक्षरों का उपयोग किया जाता है । उन स्थान के नामों की एक सकेताक्षरी अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में इस रूप में काम में आती है । ये सकेताक्षर जर्मन में पहले-पहल निर्धारित हुए । वे यो हैं

ज न GN—Norwegian

नार्वे की

ज ड GD—Danish

ज स GS—Swedish

स्वीडिश

ज स फ GSF—Finish Swedesh

फिनीशियन स्वीडिश

ज आ GI—आइसलैंडीय

ज ज GG—जर्मन

ज ह GH—डच (हॉलैंडीय)

ज व GV—फ्लेमिश

ज अ GE—अंग्रेजी

क स CS—हार्डलैंड स्काटीय

क आ CI—आयरिस

क व CB—ब्रटेन

क व CW—वेल्सीय

र फ RF—फ्रांसीसी

र स RS—स्पेनीय

र प RP—पुर्तगाली

र इ RI—इटालवी

र र RR—रूमनियानी

स र SR—रूसी

स र श SRW—श्वेत रूसी

स र ल SRK—लघुरूसी

स ज SC—जैकोस्लोवेकी

स प SP—पोलैंडीय

स व SB—बलगेरियाई

स स SS—सर्वो क्रोशियायी

फ फ FF—फिनीशियाई

फ ल FL—लैप्पी

फ ऐ FE—ऐस्टोनियाई

फ लिव FLiv—लिवोनियाई

फ म FM—हंगेरियायी (मग्यार)

र फ अ म RFAm—अमरीकी फ्रांसीसी

ज अ अम GEAm—अमरीकी अंग्रेजी

र स अ म RSAm—अमरीकी स्पेनीय

र प अ म RPAM—ब्रेजिली पुर्तगाली

इन सकेतो से युक्त कहानियों को क्रमवद्ध करके उन्हें अंक दे दिये जाते हैं। ये अंक सकेताक्षरों के साथ उस विशेष कहानी के नाम की भाँति उपयोग में आने लगते हैं। इस प्रकार किसी भी कहानी के किसी भी रूपान्तर को सकेत-अंको से हम जान सकते हैं। उदाहरणार्थ हमें फ्रांस की ५ कहानियाँ मिली। उन्हें हम RF१, RF२, RF३, आदि सकेत-अंको से जान सकते हैं। इस क्रम से अध्ययन में सुविधा हुई है और एक वैज्ञानिक विधि प्रतिष्ठित हुई है। इस सूची और सकेत में एशिया के देशों को भी सम्मिलित करना होगा। इसके लिए देवनागरी में प्रथम अक्षर के द्वारा देश-विभागों का सकेत रखा जा सकता है, और दूसरे अक्षर से स्वयं देश के नाम का यथा प को पश्चिमी एशिया। अब 'ईरान' के सकेत के लिए हम 'प ई' रख सकते हैं। प अ = अफगानिस्तान। प फ = फारस। आदि भारत-पाकिस्तान के लिए 'भ', उत्तरी एशिया के लिए 'उ' का उपयोग कर जापान को उ ज से चीन को उ च से अभिहित कर सकते हैं। पाश्चात्य विद्वानों ने जिस प्रकार यूरोप को अपने अध्ययन का विषय बनाया है, उसी प्रकार भारत के विद्वानों को एशिया को अपने अध्ययन का विषय बनाना चाहिए। जब तक ऐसा नहीं होता, लोकवाताका अपने अध्ययन को परिपूर्ण नहीं मान सकता। स्वयं भारत के विविध प्रदेशों को इस विधि से लिया जाना चाहिए।

इस विधि से कहानियों को एक क्रम देकर सूची बना डालने पर वर्गीकरण का प्रथम चरण पूर्ण हुआ माना जा सकता है।

अध्ययन का दूसरा चरण 'विश्लेषण' होता है। विश्लेषण करना होता है कहानी के विशिष्ट नियोजक सूत्रों (Traits) का। स्टिव थामसन ने 'एंडरसन' द्वारा विश्लेषित एक कहानी का उदाहरण देकर इस विश्लेषण को स्पष्ट किया है। यह कहानी 'राजा जोह्न तथा पादरी' (King John and Bishop) की है। एंडरसन के अनुसार इस कहानी में तीन अंग हैं (१) पात्र (Persons involved) (२) पहेलियाँ (३) कथानक के अन्य तन्तु। इन तीनों अंगों में सूत्रों का विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) पात्र

- (क) पात्रों की संख्या
- (ख) प्रश्न देने वाला
- (ग) प्रश्न जिससे पूछा गया
- (घ) उत्तर देने वाला।

(२) पहेलियाँ

- (क) पहेलियों की संख्या
- (ख) वास्तविक पहेलियाँ और उनके उत्तर
 - (अ) स्वर्ग या आसमान कितना ऊँचा है ?
 - (आ) समुद्र कितना गहरा है ?
 - (इ) समुद्र में कितना पानी है ?
 - (ई) मैं क्या सोच रहा हूँ ? आदि

(३) अन्य

- (क) पहेलियाँ प्रस्तुत करने का कारण
- (ख) पहेलियों का उत्तर देने की अवधि
- (ग) उत्तर न देने पर दण्ड
- (घ) जिस व्यक्ति से पूछा गया और जिसने उत्तर दिया उनका शारीरिक साम्य
- (ङ) स्थानापन्नता कैसे सम्पन्न हुई
- (च) क्रिया का परिणाम

यह स्पष्ट है कि इस विश्लेषण का अर्थ 'अभिप्राय या कथानक' रुढ़ियों को प्रस्तुत करना नहीं, उन तन्तुओं को निरूपित करना है जिनके आधार पर विविध रूपान्तरों को स्पष्ट किया जा सकता है।

हमने अपने 'जगदेव' के अध्ययन के लिए जिन अंगों को रखा है उन्हें हम यो बताने कहते हैं—

- (१) नायक का देशत्याग
- (२) यात्रा मार्ग
- (३) पराक्रम
- (४) अन्य

इन चारों अंगों में विविध रूपान्तरों में जो सूत्र मिलते हैं, उनका विस्तृत उल्लेख और विवेचन ऊपर किया जा चुका है। सूत्र या तन्तु आवर्तन (Frequency) का उपयोग भी ऐसे अध्ययनों में करना अपेक्षित होता है। जगदेव के पँवाड़े के अध्ययन में इसका कुछ दिग्दर्शन कराया गया है। पर, वास्तविक आवर्तन-परीक्षण तभी हो सकता है जबकि यथासम्भव भौगोलिक परिभ्रमण से जितने भी रूप उपलब्ध हो सकते हैं सभी को सूचीबद्ध कर लिया गया हो।

ऐडरसन के उदाहरण को ही आगे बढ़ाएँ तो हम उक्त कहानी के सूत्र १ (ख) पर प्रस्तुत उसके निरूपण को दे सकते हैं। वह इस प्रकार स्थिर धामसन ने दिया है।

सम्राट् (रूसी जार, तुर्की सुल्तान या खलीफा) Ron Welcher Jan V hollant, Gesta Rom, Fastnachtsp ज ज ३२, ४४, ४५, ४८, ५४, ५५, जह 1, २, ४-७, जव ३२, जन 1, Lit 1, सर 1—६ (१०) II २२, २३, २४, (२५), SRW 1—५ Svi, ३-७-६, १०, १३, Sp २, ३ Sc, 1, ss, ३-७ (१२१ रूपान्तर २५ ५% सम्पूर्ण के) इसी प्रकार राजा को सूचीबद्ध किया गया २५४ रूपान्तर, ५३ ६% सम्पूर्ण के, प्रेसीडेण्ड—II रूपान्तर-२ ३% सम्पूर्ण के।

इस प्रकार विविध रूपान्तरों में एक तन्तु के आवर्तन का प्रतिशत निकाला गया है। ऐडरसन की इस आवर्तन गणना से सबसे अधिक आवर्तन शाहशाह (monarch) का हुआ है, आवर्तन ८१ ४% है।

जगदेव की कहानियों में हमें केवल दो सूत्रों का आवर्तन ही शत-प्रतिशत मिला था ।

ऐसी आवर्तन गणना से बहुसंख्यक आवर्तन के सम्बन्ध में यह धारणा होना स्वाभाविक ही होता है कि यही मूल सूत्र रहा होगा । किन्तु इतना ही पर्याप्त नहीं । केवल आवर्तन बाहुल्य ही निर्णायक कसौटी नहीं हो सकता । रूपान्तरों के ऐतिहासिक क्रम को भी देखना होगा । हो सकता है किसी विशेष युग में कोई विशेष सूत्र अधिक प्रचलित रहा हो । उस सूत्र के प्रसार की भौगोलिक सीमाएँ भी देखनी होंगी । इस प्रकार ६ बातों की परीक्षा के बाद ही मूलरूप या अक्षररूप (arch type) का निर्धारण सम्भव है, ऐसा आर्ने का मत है । उसके अनुसार वे ६ बातें ये हैं

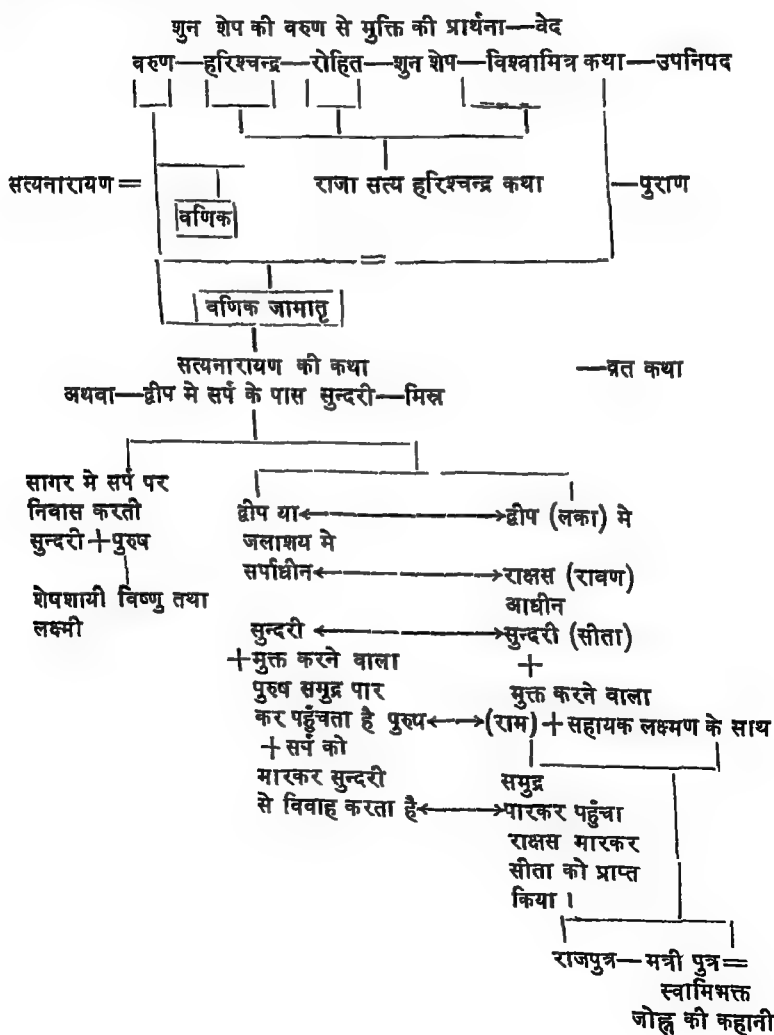
- १ आवर्तन का सापेक्षिक प्रतिशत
- २ उसके प्रसार क्षेत्र का विस्तार
- ३ उसकी प्रसरण यात्रा की दिशा में पूर्ण मानक (Complete-type) रूप से अनुकूलता
- ४ भलीभाँति सुरक्षित संस्करणों (Versions) में उसकी वियमानता
- ५ सूत्र में उल्लेखनीय गुण, जिनके कारण वह सरलता से स्मरण में रह सकता है
- ६ सूत्र में स्वाभाविकता, उसके विपरीत जबकि अन्यो में अस्वाभाविकता
- ७ कहानी की गति में उसका अनिवार्य स्थान, कि उसके बिना कथानक बँध ही न सके
- ८ केवल एक ही कहानी में उसकी विद्यमानता । इस बात से यह सम्भावना विशेष प्रकट होती है कि वह इस कहानी का मूल अंग है, किन्तु ऐसा उनके सम्बन्ध में नहीं कहा जा सकता जो अन्य कहानियों में भी मिलते हैं
- ९ यह सम्भावना कि उस सूत्र से अन्य सूत्र भी सरलतापूर्वक निकल सकते हैं । इस कसौटी से हम अक्षर कहानी के तन्तुओं को पहचान कर यह भी विदित कर सकते हैं कि कौन-से तन्तु बाद में उससे निकले ।

इतने परीक्षणों के उपरान्त हम सम्भावित अक्षर या मूलकथा निर्धारित कर सकते हैं । यदि इन परीक्षणों के परिणाम असदिग्ध हो और निश्चयात्मक हो तो वास्तविक अक्षर-कथा या मूलकथा भी प्रस्तुत की जा सकती है । पर बहुधा मभी परिणाम निर्विवाद नहीं रहते ।

कुछ और बातों को भी देखना होगा । मभी रूपान्तरों को विविध-वर्गों में व्यवस्थित किया जा सकता है । उनके विविध सूत्रों को ऐतिहासिक क्रम में भी इस व्यवस्था द्वारा सहज ही देखा जा सकता है । कोई तन्तु या सूत्र किसी पूर्व ऐतिहासिक

युग में इस कहानी में विद्यमान हो सकता है जिसका अधिकांश में आज लोप हो गया है, केवल कुछ में ही वह प्राप्त हुआ है।

उस युग से ऊपर की साक्षियों को भी ढूँढकर उस कहानी के प्राचीन मूल रूप को देखना होगा। इस प्रकार समस्त ऐतिहासिक रूपों को क्रमबद्ध कर हम एक कहानी का वंश वृक्ष भी तैयार कर सकते हैं यथा—



इस प्रकार 'वश वृक्षों' से हम विविध कहानियों के विकास का रूप मरलता-पूर्वक समझ सकते हैं—फिर प्रत्येक रूप की भौगोलिकता भी देव सकते हैं। एक कथा रूप किसी स्थानीय अन्य प्रकार की कथा में जुड़कर एक नयी सरिलिष्ट कथा प्रस्तुत कर देता है, उस स्थानीय सरिलिष्ट कथा का अपना वश वृक्ष अलग बन जाता है।

इन अक्षर-कथाओं अथवा मूल-कथाओं (Arch type) की स्थापना हो जाने पर हम इन पर कई दृष्टियों से विचार कर सकते हैं—

- १ इनकी मूल उद्भावना का अनुसन्धान प्रकृति-तत्त्वों से, मनोजगत से, स्वप्न से, या दमित काम-प्रेरणाओं से, ज्योतिष से या किससे ?
- २ इनमें निर्मायक तन्तुओं और अभिप्रायों के विश्लेषण से उनके महत्त्व का अनुसन्धान। उनके प्रयोग की सार्थकता और महत्ता।
- ३ इन रूपों में सांस्कृतिक तत्त्वों की छाप या इनमें सांस्कृतिक सूत्रों का विकास।
- ४ मूल कथा मानक का जन्म-स्थान।
- ५ उसका ऐतिहासिक विकास—उस विकास में आगम-लोप-विपर्यय का सहित निरूपण—उसमें स्थान-पात्र-घटना की स्थानापन्नता का हेतु।
- ६ उसके भौगोलिक विस्तार में आगम-लोप-विपर्यय अथवा स्थानापन्नता का निरूपण—सकारण।

कहानी के विकास और परिवर्तन-परिवर्द्धन के कारण

एण्टी आर्ने और ऐंडरसन ने अपने विशाल अध्ययन के उपरान्त कहानी के विकास और परिवर्तन तथा परिवर्द्धन के कुछ कारणों का निरूपण किया है। उन्हें यहाँ दे देना समीचीन होगा। वे ये हैं

- १ कहानी की किसी कड़ी को भूल जाना। बहुधा यह कड़ी विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं होती। इस एक तत्त्व के कारण बहुत अधिक कहानियों में परिवर्द्धन हुए हैं।=लोप
- २ एक ऐसी कड़ी जोड़ देना जो मूल में नहीं थी। ऐसा बहुधा कहानी के आदि या अन्त में किया जाता है। अतः यह प्रायः 'भूमिका कथा' या 'परिणाम कथा' या कथाश्र का रूप ग्रहण कर लेती है। पर बहुत-सी 'हेतु कथाएँ' भी इस प्रकार जोड़ दी जाती हैं।=आगम
- ३ दो या तीन कथाओं को जोड़ देना। ये कथाएँ कभी तो यों ही एक-दूसरे में जोड़ दी जाती हैं, कभी इनके लिए सयोजक कथाओं की आवश्यकता पड़ती है, या कभी सूत्र-कथाओं की सूत्र कथा (फ्रेम स्टोरी) एक अलग कहानी होती है, जिसमें स्थान-स्थान पर ये कथाएँ जुड़ती जाती हैं।=आगम
- ४ कड़ियों पर कड़ियाँ जोड़ते जाना।=आगम

- ५ मूल या अक्षर कथा के किसी तन्तु को दोहराना, उसे दूसरी तीसरी बार अलग-अलग तरह से लाना ।=आगम—दुहरावट से ।
- ६ सामान्य का विशेषीकरण (पक्षी के स्थान पर तोते या हंस का उल्लेख) या विशेष का सामान्यीकरण (तोते के स्थान पर पक्षी का उल्लेख)=स्थानापन्नता
- ७ किसी अन्य कहानी की सामग्री को सयुक्त कर देना, या स्थानापन्न कर देना, विशेषतः अन्त में=स्थानापन्नता या आगम
- ८ चरित्रों का विपर्यय विशेषतः परस्पर विरोधी पात्रों का ।
चालाक लोमड़ी और मूर्ख रीछ में चालाक रीछ और मूर्ख लोमड़ी हो जाय=विपर्यय
- ९ पशु-कहानियों में मानव-चरिधारी पशु, पुरुष या स्त्री में बदल जाय=स्थानापन्नता
- १० मानव कहानियों में पशुओं के लक्षण हो, तो वे मानव पशुओं में बदल जाय=स्थानापन्नता
- ११ इसी प्रकार पशु, दैत्य या दाने एक-दूसरे का स्थान ले लें=विपर्यय या स्थानापन्नता
- १२ कथन-शैली में परिवर्तन हो जाय, कहने वाला स्वयं एक कहानी का पात्र बन जाय और उत्तम पुरुष में कहानी कहे ।=शैली परिवर्तन
- १३ एक परिवर्तन हो जाने से उस परिवर्तन की प्रतिष्ठा के लिए अन्य आवश्यक परिवर्तन प्रस्तुत हो जाते हैं=परिवर्तन श्रृंखला
- १४ अपनी यात्रा में एक कहानी नये प्रदेशों में उन प्रदेशों की परिचित बातों को अपरिचितों के स्थानापन्न कर लेती है । नगर से गाँव में पहुँचने पर उपकोशा की कहानी में मन्त्री हो गया, पटवारी, कोनवाल हो गया मुखिया आदि=स्थानापन्नता ।
- १५ अप्रचलित व्यवहारव्यक्त बातों के स्थान पर नयी प्रचलित चीजें कहानी में आ जाती हैं । अब कहानी का नायक काठ के घोड़े पर सवार न होकर हवाई जहाज पर जा सकता है=स्थानापन्नता ।
ये वे तत्त्व हैं जो आने ने प्रस्तुत किये ।
इनमें ऐंडरसन ने भी कुछ और जोड़े । ऐंडरसन ने बताया कि
- १ कहानी की गठन में एक ऐसी घनिष्ठ सम्बद्धता होती है कि एक के बाद दूसरी कड़ी स्वयमेव कथक्कड़ द्वारा ठीक प्रकार से प्रस्तुत की जाती रहती है । एक कथक्कड़ यदि कोई विपर्यय करता भी है तो दूसरा उसे ठीक कर देता है ।
कहानी में भूल जाने से कभी कोई परिवर्तन हो जाता है । पर वह परिवर्तन कभी-कभी अत्यन्त लोकप्रिय हो जाता है । इससे यह नया

रूप विशेष चल पड़ता है। पर इसके साथ मूल का कुछ न कुछ अवशेष लगा ही रहता है। या दोनों रूप साथ-साथ चलते रह सकते हैं।

कहानी में क्रान्ति की स्थिति ऐंडरसन ने तब मानी है जबकि कहानी का यह नया रूप पुराने को पूरे प्रसार-क्षेत्र में स्थानापन्न कर देता है।

३ ऐंडरसन ने तीसरा सिद्धान्त यह बताया कि कहानियाँ उच्च सांस्कृतिक धरातल से निम्न धरातल की ओर जाया करती हैं।

ऐंडरसन का यह कथन लोकवार्ता की कसौटी पर खरा नहीं उतरता। वास्तव में कहानियाँ उन क्षेत्रों में परस्पर आदान-प्रदान की वस्तु बन जाती हैं जिनमें परस्पर घनिष्ठ राजनीतिक, व्यापारिक या अर्थ सम्पर्क रहते हैं। इन सम्बन्धों के कारण कहानियाँ कभी-कभी बड़ी-बड़ी दूर की यात्रा कर जाती हैं। इन यात्राओं में भाषा भेद कोई अड़चन प्रस्तुत नहीं करता पर सस्कृति भेद किसी सीमा तक अड़चन डालता है। यदि कोई तन्तु किसी क्षेत्र की सस्कृति में समीचीन नहीं लगता तो वह या तो छूट जायगा या रूप परिवर्तन कर लेगा या उसके स्थानापन्न कोई नया तत्त्व आ जायगा।

आर्ने-ऐंडरसन की यह ऐतिहासिक-भौगोलिक पद्धति केवल कथा-मानकों या अक्षर कथाओं के अध्ययन और उनके प्रसार के लिए उपयोगी नहीं, स्थिर थामसन के अनुसार यह अभिप्रायो या मोटिफो के अध्ययन में भी काम आ सकती है। किन्तु यह कुछ ऐसे ही अभिप्रायों के अध्ययन में उपयोगी है जिनके 'रूप' के कई रूपान्तर प्राप्त होते हैं। स्थिर थामसन ने 'भागने में रक्षार्थ अड़चनों' के अभिप्राय का उदाहरण दिया है। रक्षार्थ अड़चनों पैदा करने का अभिप्राय बहुत लोकप्रिय है। पर अड़चनों के रूप में कितने ही अन्तर मिलते हैं। भारतीय कड़ानी में दाने से बचने के लिए नायक को तीन पुडियाँ मिली हैं। एक पुडिया तूफान की है। दूसरी पुडिया से पहाड़ खड़ा हो जाता है। तीसरी से बीच में समुद्र बन जाता है। पर कहीं पुडिया न होकर जादू के दाने हो सकते हैं। कहीं गुटके हो सकते हैं। कहीं उनसे तूफान, पहाड़ या समुद्र न होकर आग का अवार, कांटों का जंगल, या बर्फ का मैदान बन सकता है। इन रूपान्तरों का अध्ययन भौगोलिक-ऐतिहासिक प्रणाली से हो सकता है।

वान स्पीडो (Von Sydow) का मत है कि कहानियों में विकार कुशल कथक्कड़ अथवा कहानी कहने वाला करता है। इस कहने वाले की प्रवृत्ति अपने प्रदेश-विशेष के अनुसार होती है, और वह कहानी को अपनी निजी ढाल से ढालकर कहता है। यह कोई विशेष तत्त्व नहीं। कथानक का जब कोई विशिष्ट स्थानीय रूप ढल जाता है तो वह उसी रूप का हो जाता है, जिसे स्पीडो ने महत्त्व दिया है। हाँ, कथक्कड़ या कहानी कहने वाले के तत्त्व पर भी ध्यान अवश्य देना होगा। पर कहानी अपनी परम्परा में कथक्कड़ को ला फाँसती है, कुशल से कुशल कथक्कड़ भी

परम्परा के सूत्रों को ही भिन्न-भिन्न प्रकार से पिरोता है, उसकी कल्पना उन्हीं के जोड़-तोड़ में रहती है, उनसे बाहर कोई नयी कल्पना शायद ही वह दे पाता हो।

पर ऐल्टबर्ट वेस्लेस्की ने एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाया। वह यह था कि ग्रन्थ-ग्रथित कहानी ही अध्ययन के लिए महत्त्वपूर्ण है, मौखिक नहीं, यद्यपि इस कथन में सत्यता नहीं पर प्रश्न स्वयं महत्त्वपूर्ण है। कहानी के भौतिक और ग्रन्थस्थ रूपों में से किससे किसने सामग्री प्राप्त की है, वस्तुतः इस जटिल आदान-प्रदान की समस्या का हल तो ऐतिहासिक भौगोलिक पद्धति से ही मिल सकता है। इस पद्धति में दोनों को समान महत्त्व प्राप्त है। सभी प्रकार के रूपान्तरों के व्यवस्थित वर्गीकरण से और तुलनापूर्वक तन्तु के आगम-लोप विपर्यय से जब मूलकथा को जाना जा सकता है तब ग्रन्थस्थ या मुखस्थ में से कौन-सा रूप आस्थायोग्य है यह जानना कठिन नहीं। यथार्थतः ग्रन्थस्थ कहानी रूप को भी पूरा महत्त्व देना चाहिए। यह हमने 'पदमावती चरित' के अध्ययन से ऊपर प्रकट भी किया है। जगदेव वाले अध्ययन में भी ग्रन्थस्थ कहानी की उपेक्षा नहीं की गयी।

शैली तत्त्व

लोक-कहानी के अध्ययन में कथन शैली का अध्ययन भी महत्त्वपूर्ण है। भौगोलिक-ऐतिहासिक पद्धति तो कथा-सामग्री या कथानक के अध्ययन की ही प्रणाली है, पर शैली भी कहानियों के स्वरूप के साथ सम्बन्ध रखती है।

शैली तत्त्व की दृष्टि से हमें एक लोक-कहानी में निम्न बातों पर ध्यान देना होगा—

- १ कहानी का आरम्भ—कहानी के विविध रूपान्तरों के आरम्भ की तुलना ही नहीं, विविध क्षेत्रों में कथन-शैली की आरम्भिक शब्दावली भी तुलनीय होती है, और अध्ययन योग्य होती है।
- २ कहानी का अन्त—कहानी का अन्त भी आरम्भ की तरह एक चोम के लिए रहता है और पृथक्-पृथक् क्षेत्रों में अपनी-अपनी विशेषता के साथ रहता है। इनका भी तुलनात्मक अध्ययन अपेक्षित है।
- ३ कहानी में आवर्त्तक मुहावरे, वाक्यांश या पद्यांश—कहानी कहते-कहते बीच में कुछ समान-शील स्थलों पर समान-शील-शब्दावली उपयोग में आती है। ऐसी समान-शील-शब्दावली को एक ही कहानी में अथवा विविध कहानियों में क्षेत्रीय भेद से तुलनात्मक अध्ययन का विषय बनाया जा सकता है।

कागद हो ताड़ पाचिरे

करम न वाचों जाइ

जैसी शब्दावली या पद्यांश न जाने कितनी लोक-कहानियों में आता है, यह तुलनापूर्वक अध्ययन का विषय होगा, कि किस कहानी में किस प्रभाव और परिणाम के लिए इसका उपयोग किया गया है।

- ४ कहानी में रूप वर्णनो, प्रकृति-खण्डो (वियावान वनखण्ड) के वर्णनो तथा अन्य सज्जाओ, वाजारो, स्थानो के वर्णनो की एक परिपाटी होती है, जिसमें विशेष शब्दावली का प्रयोग होता है। इसका अध्ययन भी अपेक्षित है।
- ५ लोक-कहानी भी अलंकारो के उपयोग से भ्रूण्य नहीं हो सकती। किस प्रकार के उपमानो का उपयोग उममें हुआ है, यह अध्ययन रोचक और उपयोगी है।
- ६ कहानी में मोड़ देने, या सनसनाहट पैदा करने या किसी अनोखी बात को लाने, आदि के लिए कुछ विशेष प्रणाली काम में लाने लगती है, इसके अध्ययन से कहानी कहने वाले और कहानी कहने की परम्परा का परिचय मिलता है और कुछ सांस्कृतिक तथा मनोवैज्ञानिक तथ्यों का भी उद्घाटन होता है।
- ७ लोक-कहानी में किन्हीं वस्तुओं तथा पदार्थों के वर्णन की एक विशेष प्रणाली का उपयोग होने लगता है। आभूषणों का वर्णन, घोड़ों का वर्णन, दावतों का वर्णन, राज्यसभा का वर्णन, तथा ऐसे ही अन्य वर्णन वैधेस ढंग में कहानी से कहानी में दुहराये जाते हैं। ये केवल सख्या ४ की भाँति विशेष शब्दावली की दुहरावट नहीं होती, वस्तुओं की भी दुहरावट होती है।
- ८ कथन-शैली में कथक्कड़ के बोलने में जो उतार-चढ़ाव होता है वह भी शैलीगत अध्ययन का विषय है। इस अध्ययन के लिए ध्वनि तारिक प्रयोगशाला के यन्त्रों की भी सहायता लेनी होगी।
- ९ अपने बोलने या कहानी कहने में कथक्कड़ किस प्रकार के प्रयोगों से पाठक के भावों को उत्तेजित करते-करते चरम पर ले जाता है यह भी शैली तत्त्व का ही विषय है।

पात्र तथा चरित्र

लोक-कहानियों में पात्रों के चित्रण के लिए उनके चरित्र का दिग्दर्शन कराने के लिए भी कुछ विधियों का अवलम्बन किया जाता है। उन विधियों का शैली तत्त्व के अन्तर्गत अध्ययन करके तब चरित्र अथवा पात्र के स्वरूप, स्वभाव प्रकृति का भी अध्ययन किया जाता है। लोक-कहानियों में प्रायः एक-से पात्र बार-बार आते हैं। उनके चरित्र में केवल एक दो विशेषताएँ सामान्य से भिन्न रूप में प्रस्तुत की जाती हैं।

लोक-कहानियों के इस पात्र समूह में से कुछ विशेष लोकप्रिय होने हैं। कुछ कम। कुछ विशेष महत्त्व धारण कर लेते हैं, कुछ कम।

पात्रों के अध्ययन में इन बातों पर भी ध्यान दिया जाता है। इसके लिए भी आवर्तक गणना का माध्यम अपनाया चाहिए।

पिता काम पर गये, अपनी पत्नी को त्यागने के लिए दूर देश की यात्रा, सौदागर वाणिज्य के लिए गया, अथवा काम के लिए जंगल में, व्यापार के लिए, लड़ाई के लिए जाना ।

II नायक को वर्जन आदेश (परिभाषा आदेश वीज y)

इसमें y^1 के अन्तर्गत चौके के मण्डार में देखने का साहस मत करना, आँगन से बाहर जाने का साहस मत करना, बाबा भाग आये तो कुछ मत कहना, चुप रहना । ऊँची मीनार मत छोड़ना, दक्षिण दिशा में मत जाना, मछली के शिकार को मत जाना, सेव मत तोड़ो, सुनहले पख मत उठाना, दराज मत खोलना, बहिनी को मत चूमना, पीछे मत देखना, आदि ।

y^2 में यह आदेश या वर्जन प्रस्ताव रूप में भी हो सकता है—नाशता खेतों में लाओ, जंगल में अपने भाई को ले आओ, आदि ।

III वर्जन-आदेश का उल्लघन (परिभाषा उल्लघन वीज S) ।

IV खल द्वारा भेद जानने का प्रयत्न (परिभाषा भेद जिज्ञासा, वीज E) इसके E^1, E^2, E^3 भेद ।

V खल अपने लक्ष्य की सूचना पाता है (परिभाषा मोचन वीज G) ।

VI खल द्वारा अपने लक्ष्य को घोखा देने का प्रयत्न, उसे या उसकी वस्तुओं को प्राप्त करने के लिए (परिभाषा छल, वीज n)—इसके n^1, n^2, n^3 प्रयोग भेद ।

VII लक्ष्य छल में फँसकर अनायास ही अपने शत्रु की सहायता करता है, (परिभाषा सहायता वीज O) इसके तीन प्रयोग भेद O^1, O^2, O^3 ।

इस छल का एक रूप विवशता संयुक्त हो सकता है । इस छल-तत्त्व को आरम्भिक दुर्भाग्य कह सकते हैं । इसका वीज Δ

VIII खल घर के एक सदस्य को चोट या हानि पहुँचाता है (परिभाषा खलत्व, वीज A इसके ये प्रयोग-भेद किये हैं $A^1, A^2, A^{11}, A^3, A^4, A^5$ से 19 तक कुछ उपभेदों सहित किये हैं ।

VIII (a) घर का एक सदस्य किसी अभाव से ग्रस्त, वह कुछ चाहता है, (परिभाषा अभाव वीज a)

इसके उन्होंने a^1 से a^6 तक भेद किये हैं ।

IX दुर्भाग्य अथवा कमी विदित होती है । नायक से या तो प्रार्थना की जाती है और वह तदनुकूल स्वयमेव कार्य सम्पन्न करता है अथवा आज्ञा देकर भेजा जाता है । (परिभाषा मध्य रूपता, सम्बन्धक [संयोजक] छल वीज B) इसके प्रयोग भेद ७ $B^1—B^7$ किये गये हैं ।

X खोजने वाला प्रतिक्रियान्वय (Counteraction) के लिए सहमत होता है या निर्णय लेता है ।

(परिभाषा प्रतिक्रिया आरम्भ वीज C)

XI नायक घर छोड़ता है (परिभाषा बिदाई, बीज I)

XII नायक किसी जादुई माध्यम अथवा सहायक को पाने की तैयारी में होने पर उसकी परीक्षा ली जाती है, प्रश्न किये जाते हैं, आक्रमण किया जाता है, आदि ।

(परिभाषा दाता का प्रथम कार्य, बीज D) इसके प्रयोग के दस भेद दिखाये गये हैं ।

XIII भावी दाता के कार्यों के प्रति नायक की प्रतिक्रिया । (परिभाषा नायक की प्रतिक्रिया, बीज E) इसके उपयोग के E^1 से E^{10} तक १० प्रयोग भेद ।

XIV नायक के हाथ जादुई माध्यम (परिभाषा उपलब्धि, जादुई माध्यम की प्राप्ति, बीज F) F के F^1 से F^9 तक ९ प्रयोग भेद बताये गये हैं ।

XV नायक का स्थान्तरण होता है, वह खोज के लक्ष्य के अन्ते-पते के पास या तो पहुँच जाता है या ले जाया जाता है, [परिभाषा 'दो राज्यों के बीच स्थान्तरण, निर्देशन । बीच, G] G के ६ प्रयोग भेद ।

XVI नायक तथा खल का मल्ल युद्ध (परिभाषा सघर्ष बीज H) H के ४ प्रयोगादि ।

XVII नायक को दाग दिया जाता है । (परिभाषा, दागना, चिह्नित करना । बीज D) के दो प्रयोग भेद ।

XVIII खल परास्त होता है । (परिभाषा विजय, बीज—I) के ६ प्रयोग भेद ।

विजय का एक निषेधात्मक रूप भी होता है, जिसमें दो-तीन नायकों में से एक छिप जाता है, अन्य विजयी होते हैं । (बीज I¹)

XIX मूल दुर्भाग्य अथवा अभाव दूर हो जाता है । (बीज K) K के १० प्रयोग भेद हैं ।

XX नायक लौटता है [परिभाषा लौटना, बीज ↓]

XXI नायक का पीछा किया जाता है । (परिभाषा-पीछा करना, बीज Pr) इसके ७ विभेद किये गये हैं ।

XXII नायक की पीछा करने वाले से मुक्ति (परिभाषा-मुक्ति, बीज Rs) इसके १० प्रयोग भेद ।

XXIII नायक अज्ञात रूप में घर आता है अथवा एक-दूसरे देश में जाता है (परिभाषा अज्ञात आगमन, बीज O)

XXIV — X

XXV नायक को एक कठिन कार्य सौंपा गया । (परिभाषा कठिन कार्य, बीज M)

XXVI कार्य पूरा किया (परिभाषा हल, बीज N)

पिता काम पर गये, अपनी पत्नी को त्यागने के लिए दूर देश की यात्रा, सीदागर वाणिज्य के लिए गया, अथवा काम के लिए जंगल में, व्यापार के लिए, लड़ाई के लिए जाना ।

II नायक को वर्जन आदेश (परिभाषा आदेश बीज y)

इसमें y^1 के अन्तर्गमन चौके के भण्डार में देखने का साहस मत करना, आँगन से बाहर जाने का साहस मत करना, बाबा भाग आये तो कुछ मत कहना, चुप रहना । ऊँची मीनार मत छोड़ना, दक्षिण दिशा में मत जाना, मछली के शिकार को मत जाना, सेब मत तोड़ो, सुनहले पख मत उठाना, दराज मत खोलना, बहिनों को मत चूमना, पीछे मत देखना, आदि ।

y^2 में यह आदेश या वर्जन प्रस्ताव रूप में भी हो सकता है—नाशता खेतों में लाओ, जंगल में अपने भाई को ले जाओ, आदि ।

III वर्जन-आदेश का उल्लघन (परिभाषा उल्लघन बीज S) ।

IV खल द्वारा भेद जानने का प्रयत्न (परिभाषा भेद जिज्ञासा, बीज E) इसके E^1, E^2, E^3 भेद ।

V खल अपने लक्ष्य की सूचना पाता है (परिभाषा मोचन बीज G) ।

VI खल द्वारा अपने लक्ष्य को घोखा देने का प्रयत्न, उसे या उसकी वस्तुओं को प्राप्त करने के लिए (परिभाषा छल, बीज n)—इसके n^1, n^2, n^3 प्रयोग भेद ।

VII लक्ष्य छल में फँसकर अनायास ही अपने शत्रु की सहायता करता है, (परिभाषा सहायता बीज O) इसके तीन प्रयोग भेद O^1, O^2, O^3 ।

इस छल का एक रूप विवशता सयुक्त हो सकता है । इस छल-तत्त्व को आरम्भिक दुर्भाग्य कह सकते हैं । इसका बीज Δ

VIII खल घर के एक सदस्य को चोट या हानि पहुँचाता है (परिभाषा खलत्व, बीज A इसके ये प्रयोग-भेद किये हैं $A^1, A^2, A^{11}, A^3, A^4, A^5$ से 19 तक कुछ उपभेदों सहित किये हैं ।

VIII (a) घर का एक सदस्य किसी अभाव से ग्रस्त, वह कुछ चाहता है, (परिभाषा अभाव बीज a)

इसके उन्होंने a^1 से a^6 तक भेद किये हैं ।

IX दुर्भाग्य अथवा कमी विदित होती है । नायक से या तो प्रार्थना की जाती है और वह तदनुकूल स्वयमेव कार्य सम्पन्न करता है अथवा आज्ञा देकर भेजा जाता है । (परिभाषा मध्य रूपता, सम्बन्धक [सयोजक] छल बीज B) इसके प्रयोग भेद ७ $B^1—B^7$ किये गये हैं ।

X खोजने वाला प्रतिक्रियान्वय (Counteraction) के लिए सहमत होता है या निर्णय लेता है ।

(परिभाषा प्रतिक्रिया आरम्भ बीज C)

XI नायक घर छोड़ता है (परिभाषा विदाई, बीज 1)

XII नायक किसी जादुई माध्यम अथवा सहायक को पाने की तैयारी में होने पर उसकी परीक्षा ली जाती है, प्रश्न किये जाते हैं, आक्रमण किया जाता है, आदि ।

(परिभाषा दाता का प्रथम कार्य, बीज D) इसके प्रयोग के दस भेद दिखाये गये हैं ।

XIII भावी दाता के कार्यों के प्रति नायक की प्रतिक्रिया । (परिभाषा नायक की प्रतिक्रिया, बीज E) इसके उपयोग के E^1 से E^{10} तक १० प्रयोग भेद ।

XIV नायक के हाथ जादुई माध्यम (परिभाषा उपलब्धि, जादुई माध्यम की प्राप्ति, बीज F) F के F^1 से F^9 तक ९ प्रयोग भेद बताये गये हैं ।

XV नायक का स्थान्तरण होता है, वह खोज के लक्ष्य के अन्ते-पते के पास या तो पहुँच जाता है या ले जाया जाता है, [परिभाषा 'दो राज्यों के बीच स्थान्तरण, निर्देशन । बीज, G] G के ६ प्रयोग भेद ।

XVI नायक तथा खल का मल्ल युद्ध (परिभाषा सघर्ष बीज H) H के ४ प्रयोगादि ।

XVII नायक को दाग दिया जाता है । (परिभाषा, दागना, विह्वित करना । बीज D) के दो प्रयोग भेद ।

XVIII खल परास्त होता है । (परिभाषा विजय, बीज—I) के ६ प्रयोग भेद ।

विजय का एक निपेधात्मक रूप भी होता है, जिसमें दो-तीन नायको में से एक छिप जाता है, अन्य विजयी होते हैं । (बीज I^1)

XIX मूल दुर्भाग्य अथवा अभाव दूर हो जाता है । (बीज K) K के १० प्रयोग भेद हैं ।

XX नायक लौटता है [परिभाषा लौटना, बीज ↓]

XXI नायक का पीछा किया जाता है । (परिभाषा-पीछा करना, बीज Pr) इसके ७ विभेद किये गये हैं ।

XXII नायक की पीछा करने वाले से मुक्ति (परिभाषा-मुक्ति, बीज Rs) इसके १० प्रयोग भेद ।

XXIII नायक अज्ञात रूप में घर आता है अथवा एक-दूसरे देश में जाता है (परिभाषा अज्ञात आगमन, बीज O)

XXIV — ×

XXV नायक को एक कठिन कार्य सौंपा गया । (परिभाषा कठिन कार्य, बीज M)

XXVI कार्य पूरा किया (परिभाषा हल, बीज N)

XXVII नायक पहचान लिया गया। (परिभाषा पहचान, बीज Q)

XXVIII छद्मनायक अथवा खल का भेद खुला। (परिभाषा उद्घाटन, बीज Rx)

XXIX नायक को नया रूप मिलता है (परिभाषा रूपान्तर, बीज T)
इसके ४ प्रयोग भेद।

XXX खल को दण्ड। (परिभाषा = दण्ड, बीज V)

XXXI नायक का विवाह तथा सिंहासनावृद्ध होना (परिभाषा विवाह, बीज W)

उन्होंने Swan-guse (हंस-हंसिनी) की कहानी को २६ परिभाषित चरणों में विभाजित किया और उन्हें 'बीज' नाम दिये। अब उन्होंने कहा कि यदि कहानी के समस्त कर्म-जाल को लिखा जाय तो उसका यह रूप बनेगा।

$$Y^1 B^1 S^1 A^1 C^1 \left\{ \begin{array}{c} [DE^1 \text{neg} \quad F \text{neg}] \\ d^7 \quad E^7 \quad F^9 \end{array} \right\} \quad C^4 K^1 \downarrow \begin{array}{c} [Pr^1 D^1 T^1 \\ F^8 = Rs^4]^8 \end{array}$$

इस विधि से विविध कहानियों के समीकरण करके इस विद्वान ने विश्व के विशाल लोक-कहानियों के समूह को बहुत कम स्थान में प्रस्तुत कर अनुसन्धान के लिए अनीली सुविधा प्रस्तुत कर दी है।

उपसंहार

यहाँ बहुत संक्षेप में कहानी के अध्ययन के विषय में कुछ चर्चा की गयी है। बहुत कुछ महत्वपूर्ण बातें इसमें छूट गयी हैं वे अनुसन्धान में प्रवृत्त होने के समय ही सूझ सकती हैं और अनुसन्धानकर्ता के लिए ही उपयोगी हो सकती हैं।

कहानी के इस अध्ययन के उपरान्त हम गीतों को विचारार्थ ले सकते हैं।

बारहवाँ अध्याय लोक-गीत

महत्त्व

(मानव की उपलब्धियों में गीत का महत्त्वपूर्ण स्थान है। सम्भवतः आदिम मानव ने वाणी का प्रथम दर्शन 'गीत' के रूप में ही किया था। जितना गीत मानव के स्वाभाविक भावनात्मक स्पन्दनों से सम्बद्ध है उतना वाणी का कोई और रूप नहीं।) यह सभी जानते हैं कि मनुष्य या प्राणी पहले भावुक तत्त्वों से युक्त होता है। (इन्हें आवेग या ऐमोसन्स कहा जाता है। आवेग एक सकल-शारीरी प्रक्रिया है। शरीर का प्रत्येक अवयव ही आवेग से आक्रान्त होकर किसी न किसी प्रकार की गत्यात्मकता से युक्त हो जाता है।) इसी के आधीन कण्ठ से स्वर भी फूटता है। यह आवेग लययुक्त होता है। ताल उसकी लय को हृदय और प्राण से मिलती है। अतः मानव का परिचय पहले एक लय और ताल युक्त स्वर से होता है। स्वर उसे प्रिय लगता है और उसके दुःख तथा भुख, सकोच तथा विस्तार, रक्षा-भाव तथा प्रसार-भाव, भय तथा राग से सम्बद्ध होकर वह उसके सहजात की भाँति उद्भूत होता है, और इनकी मात्रा के अनुसार उस लय-ताल में आरोहण-अवरोहण आता है, साथ ही उसकी अभिव्यक्ति के प्रकार में भी अन्तर हो जाता है। किसी स्वर में कम्प होगा, किसी में भारीपन, किसी में चाचल्य, किसी में सवृत स्वर, किसी में विवृत स्वर, आदि। इस प्रकृत-स्वरूप से यही विदित होता है कि 'स्वर' का जन्म पहले हुआ, उसके साथ लय-ताल-सम्भार लगे हुए थे। बाद में उसमें 'शब्द' का प्रवेश हुआ। शब्द का जन्म स्वर से भिन्न उपादानों और आवश्यकताओं के बीच हुआ। मनुष्य में विचारण अथवा सार्थक अभिव्यक्ति के विकास से बाद में 'शब्द' का महत्त्व बढ़ गया। आज के लोक-गीत में स्वर और शब्द परस्पर गुंथे रहते हैं, और इस प्रक्रिया में अवसरानुकूल अथवा प्रकृत्यानुकूल कही स्वर की प्रधानता रहती है, कही शब्द की। तभी ऐसे प्रसंग उपस्थित होते हैं जब यह प्रश्न पैदा होता है कि लोक-गीत स्वर-अध्यात होता है या शब्द-प्रधान। तभी कॅन्नेथ रिचमण्ड को यह लिखना पड़ा।

शब्द या स्वर

"सभी लोक-गीतों में सामान्यतः यह बात मिलती है कि शब्द गीत होते हैं लय (tunes) में, और इसी कारण कभी-कभी यह कहा जाता है कि यह लय ही है जिनका सवपेक्षा अधिक महत्त्व था। यह विश्वास सत्य से बहुत दूर है। सच्चाई

यह है कि कण्ठ से कण्ठ पर उतरते हुए शब्दों ने क्रमशः लघु विकारों और सशोधनों को झेला है। संगीत अधिक यथावत् रूप में स्मृत रहा है क्योंकि लोकनायक के लिए गीत का सम्पूर्ण अर्थ आवेग संपृक्त (Emotional) होता है उतना नैगमिक (logical) नहीं।" [पोइट्री एण्ड द पीपल, पृ० १८४]

हमने ऊपर स्वर के जन्म के सम्बन्ध में जो विचार दिये हैं उनसे यह स्पष्ट है कि स्वर का सम्बन्ध 'आवेग' से है। उनमें जन्य-जनक भाव भी माना जा सकता है, और उससे भी अधिक उन्हें सहजात कहा जा सकता है। एक के साथ दूसरा स्वयं ही प्रस्तुत होता है। अतः ऐसे अवसरों पर जिन पर कि आवेग प्रबल होता है, लोक-गीतों में भी स्वर की प्रधानता हो जाती है। यहाँ तक कि कहीं तो शब्द-क्रम विलकुल ही लोप हो जाता है, और स्वर-संगीति ही रह जाती है। इसी प्रकार कुछ जाति की प्रकृति मानव-विकास की विशेष अवस्था में होने के कारण आवेग-प्रधान रहती है। ऐसे मानव-समुदायों में भी स्वर की प्रधानता रहती है। अतः सीधे शब्दों में कहा जा सकता है कि जहाँ जितना आवेग का पूरा होगा, वहाँ उतना ही स्वर प्रधान हो जायगा। अधिक विकसित जातियों में जिनकी सभ्यता अथवा संस्कृति एक विशिष्ट उत्कर्ष ग्रहण कर चुकी होती है आवेग तथा अर्थ, स्वर तथा शब्द गुंथ जाते हैं। तब उन्हें विशेषरूप से अलग-अलग करके नहीं देखा जा सकता। हाँ, यह अनुभव किया जा सकता है कि आवेग की मात्रा के उत्कर्षित होने पर स्वर का गौरव बढ़ा है, और सामान्य स्थिति में अर्थ-गौरव भी स्वर-गौरव के साथ रहा है।

गीतों के दो रूप

भारत में गीतों के दो रूप मिलते हैं एक स्फुट, दूसरा प्रबन्धमय। सामान्यतः स्फुट अथवा मुक्तक रूपों के स्वर-गौरव की कुछ विशेषता रहती है। किन्तु प्रबन्धमय रूपों में शब्द-गौरव बढ़ जाता है। मुक्तको अथवा स्फुट गीतों में अर्थ अथवा शब्द, गीत की अथवा स्वर-गौरव की रीढ़ का काम करता है, और प्रबन्ध-गीतों में स्वर शब्दों को प्राण प्रदान करते हैं।

लोक-गीत की परिभाषा

ऐसी स्थिति में प्रश्न यह उपस्थित होता है कि 'लोकगीत' क्या है? सामान्यतः जिसे गीत कहते हैं उससे इसमें क्या भिन्नता है? संगीत, गीत तथा लोक-गीत में क्या भेद है?

लोक-गीत की परिभाषा अत्यन्त संक्षेप में यह की जा सकती है, "वह गीत जो लोक-मानस की अभिव्यक्ति हो, अथवा जिसमें लोक-मानसाभास भी हो लोक-गीत के अन्तर्गत आयेगा।"

'लोक-मानस' की व्याख्या पहले की जा चुकी है, उसके लक्षणों का भी प्रतिपादन वहाँ विस्तारपूर्वक हो चुका है, फिर भी लोक-गीत की दृष्टि से उस अभिव्यक्ति की कुछ परिणतियों पर यहाँ प्रकाश डालना समीचीन होगा।

लोक-गीतों के शब्दों में लोक-मानसपरक अथवा आदिम प्रवृत्ति के जैसा एक

प्रभाव होता है, जिसकी व्याख्या नहीं की जा सकती, केवल जिसे अनुभव किया जा सकता है। उसमें आदिम मानवीय भावना के उत्तराधिकरण का एक रहस्य भिदा रहता है। उसमें जैसे एक टोना रहता है। लोक-गीत जैसे एक 'दैवी वाक्य' है, जिसका न कोई निर्माता है न स्वर-सघाता। वह जैसे मानव समुदाय में सहज ही स्वयं ही उद्भूत हो उठा है, और बिना प्रयास के सहज ही कण्ठ से कण्ठ पर उतरती हुई अपनी परम्परा स्थापित करता रहा है। वह सामाजिक समुदायी जीवन से सम्बद्ध रहता है, यह भूमिपुत्र है, और निर्वैयक्तिक है, वह अपनी विकास-परम्परा में देशकाल से प्रभावित हो, उसके तत्त्वों को ग्रहण करता हुआ, फिर प्रवृत्तित उन देश-कालों के प्रभावों का सक्रमण करता हुआ, उनकी उपेक्षा करता हुआ, अपनी मूल-मानवीय मानसता के सत्व में उन्हें समाहित कर अपनी परम्परा और निरन्तरता बनाता है।

लोक-गीत तथा अन्य गीत

इस दृष्टि से लोक-गीत उन गीतों से भिन्न है जो किसी विशिष्ट मानस की विशेषता से युक्त होते हैं, जिन पर किसी व्यक्ति-विशेष की अपनी शैली, उसके अपने दर्शन, उसके अपने ज्ञान-कोश का प्रभाव रहता है और जिन्हें पढ़ते या सुनते ही यह प्रश्न पैदा होता है कि यह गीत किसने रचा, जो इतना वैयक्तिक होता है कि लोक के साथ एकमेक नहीं हो पाता। लोक-गीत के सम्बन्ध में यह प्रश्न कभी उठता ही नहीं कि इस गीत का कर्ता कौन है? लोक-गीत के शब्द जैसे समस्त लोक के शब्द होते हैं, लोक-गीत का ज्ञानकोश जैसे समस्त लोक का अपना ज्ञानकोश होता है। उसकी कल्पना-मूर्तियाँ लोक सम्भव होती हैं। यही कारण है कि कभी-कभी किसी-किसी विद्वान ने यह भी माना कि लोक-गीत लोक-समूह द्वारा ही निर्मित होता है। वस्तुतः ऐसा कभी सम्भव नहीं होता। गीत का निर्माण तो व्यक्ति ही करता है, पर उस व्यक्ति का लोक से ऐसा तादात्म्य होता है कि न निर्माण के समय ही, न उसके प्रसार के समय ही यह विदित हो सकता है कि उसे कोई बना रहा है या वह बनाया जा रहा है। कभी-कभी ऐसे गीतों के निर्माण में यह भी होता है कि एक व्यक्ति आरम्भ करता है, और दूसरा भी या तीसरा भी उसमें कोई कड़ी जोड़ देता है, और वह कड़ी या कड़ियाँ भी उस मूल गीत की अपनी धनकर परम्परा में चल पड़ती हैं।

लोक-गीत उन रहस्यवादी गीतों से भी भिन्न होता है, जिनमें कोई कवि अथवा सत अपनी दार्शनिक रहस्यानुभूति को अभिव्यक्त करता है। लोक-गीत की दैवीवाक्यता अथवा उसका रहस्यसिचन आदिममानस के अवशेष के कारण होती है।^१

^१ इस सम्बन्ध में कॅन्नेथ रिचमंड ने 'पोइट्री एण्ड द पीपिल' नामक पुस्तक में बहुत स्पष्ट शब्दों में विवेचन किया है। जिसके कुछ उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं।

Poetry and the People (by Kenneth Richmond)

Previous chapters have been at pains to point out that the great virtue of folk-poetry was its utter lack of self-consciousness in matters of metre, style and diction

स्वर-साधना

लोक-गीत की स्वर-साधना अपने प्रकृत सजीवित स्वरो से सिद्ध होती है।

Page 184 "In all folksongs it is a common thing to find that the words are inferior to the tunes and because of this it is often stated that it was the tune which mattered most. This belief is very far from accurate. The truth is that in their passage from mouth to mouth the words have suffered a succession of minor abrasion and modification. The music is remembered more faithfully because to the folk-singer, the whole "meaning", of the song is emotional rather than logical."

Page 185 "Obviously the vital function of folk-poetry can never be quite apparent in any printed version. As the Morris-dance proper was something more than a dance, having ceremonious implications and mysteries of its own, so with the language of folksong. The words retain that inscrutable significance which we find so remarkable in primitive literature."

Page 186 "Whether or not they be poetic, they haunt us with a sweet sense of poetry."

Page 186 Every syllable is loaded with more than meaning, it is literally "The Holy Word That walked among the ancient trees"

It is this attribute of folk-poetry which seems to us so vital for the whole future of English literature. It is an attribute which defies analysis. All we can say is that it is bound up with the evolutionary forces of tradition and that once separated from them, it tends to disappear.

Page 188 "Community-living, absence of the acquisitive motive, oral transmission, ceaseless contact with the soil—everything which goes to make tradition is there. Impersonality too. Sharp was struck by the fact that the folk-singer "is never conscious of his audience. He never, therefore, strives after effect, nor endeavours in this or in any other way to attract the attention, much less the admiration of the hearers."

Page 189 Tradition is essentially a cumulative process. Its welfare is bound up with the welfare of the people. For this reason the folk-arts may be taken as the measure of the cultural well being of any community.

Page 189 As life grew ever more individualized it became self-conscious. Communalism as a human attitude was lost and with it went the habits of Song and Speech. Only in the remoter country districts were they retained. Folk-poetry had ceased to be productive but where it was free from the encroachments of "civilization" it maintained a stubborn life.

Page 190 Scholarly literature could draw its sustenance from that main stream, but it could never really put anything back into it.

लोक गीत

सगीत की स्वर-साधना शास्त्रीय मानसिकता से जैसे आनन्त रहती है, वैसे लोक-गीत की नहीं। लोक-गीत में सगीत की भाँति स्वर को कृत्रिम आरोह-अवरोह। सरगम और स्वर-ग्राम तथा लय ताल में नहीं बाँधा जाता, लोक-गीत का ताल और लय आरोह-अवरोह, सवृत्ति-विवृत्ति समस्त बन्धन स्वाभाविक मानवावेगों के अनुकूल चलता है।

लोक-गीतों के प्रकार

लोक-गीतों के प्रकारों पर विवेचन किसी एक सामान्य दृष्टि से नहीं किया जा सकता। क्योंकि उनका उद्भव किसी एक अभिप्राय से नहीं हुआ। जीवन के जटिल रूप के अनुरूप जटिल उद्देश्यों की परिपूर्ति के प्रयत्न में लोक-गीतों के भी जटिल प्रकार प्रस्तुत हुए। अतः कई दृष्टियों से लोक-गीतों के प्रकार को समझना आवश्यक होगा। क्षेत्र की दृष्टि से

जाजं हरजोग ने बताया है कि जिस मानव-समूह के गीतों को लोकगीत कहा जा सकता है, वह मुख्यतः ग्रामीण है। लोक-गीत लोक सस्कृति के ही एक अंग होते हैं, और यह लोक-सस्कृति नगर-सस्कृति से भिन्न ग्राम-सस्कृति होती है। यों उन्होंने यह भी बताया है कि यह ग्राम-नगर भेद आदिम जातियों में नहीं मिलता, अतः उनके सम्पूर्ण क्षेत्र में लोक-गीत का प्राधान्य होगा। ग्राम और नगर के निवासी का 'लोक' तथा नगर (urban) के जैसा भेद अमरीका में नहीं मिलता, अतः अमरीका इस सामान्य नियम का अपवाद माना जायगा। 'द स्टैंडर्ड डिक्सनरी ऑफ फोक-लोर' 'सॉंग' पर निबन्ध। उन्होंने पश्चिमी गाँवों तथा पूर्व के लिए यह नियम ठीक बताया है कि इन देशों में लोक-गीत पनपते हैं।

पर हमें क्षेत्र विषयक इस दृष्टि पर गम्भीरतापूर्वक विचार करना होगा। हिन्दी के क्षेत्र में पहले 'ग्राम-गीत' के नाम में गाँव के गीतों का सकलन किया गया था। इस आरम्भ से, और कुछ ऐसी ही दृष्टि से जैसी कि जाजं हरजोग ने प्रस्तुत की है, आरम्भ में 'फोक सांग' को 'ग्राम-गीत' ही माना गया था। बाद में विशेष वैज्ञानिक दृष्टि को अपनाने पर 'ग्राम-गीत' शब्द को छोड़कर 'लोक-गीत' शब्द अपनाया गया। लोक-गीत और लोक के प्रयोग और अर्थ में इतने ही समय में कई परिवर्तन हुए हैं।

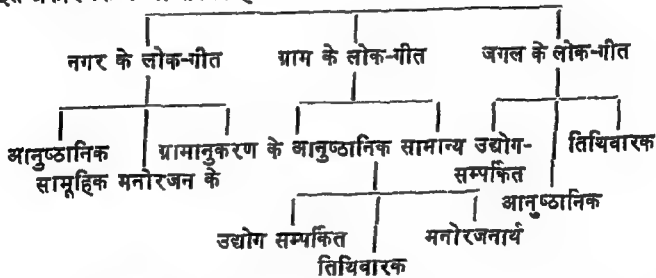
Page 190 As William points out, It never occurs to the listener to say, "I wonder who wrote that?" which is almost the first thought that arises on hearing a song which is, in its present form, a deliberately-composed work of Art' So slight is the imprint of individual style that the very effort to trace an author only leads the enquirer into such a network of vague associate as to make his research absurd

Page 192 On the whole, we cannot do more than say that folk-poetry is poetry which happens to be current among the folk and leave it at that

कभी तो लोक से ग्रामीण जनो को ग्रहण किया गया, कभी विविध प्रदेशों की आदिम जातियों को। भारत में भी कभी तो ग्रामीण अर्थ लेकर लोक-साहित्य में ग्राम-गीत, ग्राम-कहानियाँ, आदि संग्रहीत की गयीं। कभी आदिम जातियों अथवा जंगली जातियों की गीत-कहानियाँ संग्रहीत हुईं। कुछ बाद में आदिम जातियों के भी गीतादि पर ही अधिक बल दिया गया। निश्चय ही ऐसा तभी हुआ जबकि लोकवार्ता को एन्थ्रोपलाजी अथवा नृविज्ञान की दृष्टि से महत्त्व दिया गया।

किन्तु वास्तविक बात यह है कि लोक-गीत अथवा लोकवार्ता का क्षेत्र न तो गाँव ही है, न जंगल-पहाड़ ही है, न गँवार, न कोल-किरात ही। वैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाय तो लोक-मानस सर्वत्र विद्यमान है। अतः लोक भी नगर-ग्राम सीमा का भेद किये बिना सर्वत्र है। अतः लोक-गीत भी प्रत्येक क्षेत्र में मिलेंगे। हाँ, वे प्रत्येक क्षेत्र की अपनी सुविधा-आवश्यकता के अनुसार भिन्न रूप के होंगे, तथा उसी के अनुरूप प्रभावों से प्रभावित होंगे।

नगरी और ग्रामीणों का सम्बन्ध भी कोई ऐसा नहीं कि उनमें परस्पर किसी प्रकार का आदान-प्रदान ही न हो। एक स्तर नगर और ग्राम में बिल्कुल समान जैसा भी विद्यमान मिलता है। तात्पर्य यह है कि लोक-साहित्य नगर में भी मिलेगा और ग्रामीणों में भी। इसी आधार पर क्षेत्र की दृष्टि से लोक-गीतों का वर्गीकरण कुछ इस प्रकार किया जा सकता है—



उक्त वर्गीकरण में आनुष्ठानिक लोक-गीत नगर और ग्राम में प्रायः समान होते हैं। नगर की जनसंख्या विविध प्रदेशों और जातियों के संगम से बनती है, अतः इन आनुष्ठानिक गीतों में उनके उन निजी वैशिष्ट्यों का प्रभाव अवश्य रहता है। क्षेत्र की दृष्टि से भौगोलिक अथवा राजनीतिक इकाइयों में भी परस्पर यह मिलता है। कोई भौगोलिक प्रदेश किसी विशेष प्रकार को पसन्द करने लगता है।

जातीय दृष्टि से

क्षेत्र की भाँति ही जातीय भेद भी लोक-गीतों में मिलता है। इस भेद के कारण लोक-गीत भी भिन्न-भिन्न प्रकार ग्रहण कर लेते हैं। भारत में जाति का स्वरूप बहुत जटिल है। वर्ण विषयक जातियों के गीतों में भी कुछ न कुछ पारस्परिक भेद मिल जाता है। इसी प्रकार उद्योगाधार वाली जातियों के गीतों में भी भेद मिलता

लोक-गीत

है। निम्न वर्ग की कमीन (काम करने वाली, सेवा वृत्ति वाली) जातियों के गीतों में तो बहुत ही अधिक भेद मिलेगा। घुमक्कड़ जातियों के गीतों का रूप कुछ और ही होता है।

अवस्था भेद से

लोक-गीतों में से कुछ गीत तो ऐसे मिलते हैं जो केवल बच्चों से ही सम्बन्धित होते हैं जैसे टेसू के गीत। उन्हें बड़े-बूढ़े गाते अच्छे नहीं लगते। बच्चों के गीतों के अतिरिक्त कुछ गीतों की प्रकृति ही ऐसी होती है कि वे नौजवानों के मुख से ही शोभा पाते हैं, जैसे, रसिया।

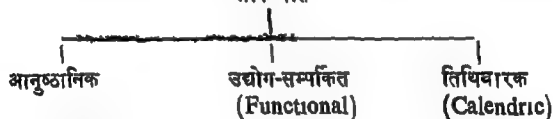
योगि भेद से

कुछ गीत ऐसे मिलते हैं जो केवल स्त्रियों द्वारा ही गाये जाते हैं, जैसे सोहर या सार के गीत। कुछ गीत केवल पुरुष ही गाते मिलते हैं, जैसे डोला।

उपयोगिता की दृष्टि से

गीतों का एक वर्गीकरण उनका उपयोगिता के आधार पर किया जाता है। कौन गीत किस अवसर पर गाया जाता है, इस आधार पर उनका विभाजन करना सामान्य विधि है। इस आधार पर हम भारत की दृष्टि से तीन बड़े बग बना सकते हैं—

लोक-गीत



आनुष्ठानिक लोक-गीत जन्म, विवाह, मरण तथा अन्य सस्कारों के अवसर पर गाये जाते हैं। इन विशेष सस्कारों के अवसरों पर विशेष अनुष्ठानों का आयोजन होता है, इन अनुष्ठानों के अंग की भाँति ही ये गीत गाये जाते हैं, इन्हीं गीतों में वे गीत भी सम्मिलित करने होंगे जो विविध पूजा-पाठ के अनुष्ठानों में गाये जाते हैं।

उद्योग-सम्पत्कित गीत वे गीत होते हैं जो किसी काम को करते समय गाये जाते हैं। चक्की चलाते समय, पानी भरते समय, यात्रा के समय, आदि।

तिथिचरक गीत किसी तिथि, पर्व, त्यौहार, महीने, ऋतु से सम्बन्धित होते हैं। जैसे होली, फागुन में, मल्हार सावन में, आदि।

वस्तु भेद से

गीतों में किस प्रकार की वस्तु आयी है, इस आधार पर भी विभाजन किया जाता है। पूजा-अर्चना-प्रार्थना-स्तुति विषयक गीत छोटे-छोटे होते हैं, इन्हें 'सोहिले' कहा जा सकता है। ये गीत स्तुत्यात्मक (hymnological) होते हैं।

कुछ गीत बच्चों को सुनाने के समय नींद को बुलाने और बालकल्याण के भाव से गाये जाते हैं। जिन्हें 'लोरी' कहा जा सकता है।

कुछ गीतों में वीरों के विक्रम तथा पराक्रम का वर्णन रहता है। इन्हें साके तथा पेंवारे कह सकते हैं।

कुछ गीतों में प्रेम-तत्त्व का प्राधान्य रहता है। ऐसे गीतों को अंग्रेजी में 'वैलेड' कहा जाता है। इन्हें प्रेम-गीत कहा जा सकता है या गाथा-गीत। कुछ लोग इसे 'लोक-गाथा' कहना ठीक समझते हैं।

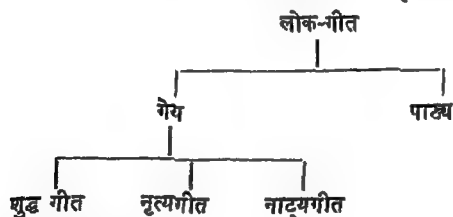
रूप भेद से

एक वर्गीकरण गीतों के रूपों के भेद से हो सकता है। एक तो इसमें मुक्तक रूप हो सकता है। छोटे-छोटे भावापन्न गीत। इनके दो वर्ग किये जा सकते हैं 'भाव-विन्दु' वाले। कथा-विन्दु वाले। दूसरा रूप होगा 'प्रबन्ध-गीत' का इसमें एक कथानक रहता है। लघु हो सकता है, और वृहत् भी।

प्रकृति भेद से

गीतों का एक वर्गीकरण उनकी प्रकृति के भेद के आधार पर भी किया जा सकता है। इसे यो अभिव्यक्त कर सकते हैं

'शुद्धगीत' तो वे होते हैं जो केवल गाये जाते हैं। नृत्यगीत वे हैं जो 'नृत्य' के साथ के लिए बने होते हैं। नाट्यगीत में अभिनय और नाट्य रहता है। लोक-रंगमंच के गीत, नौटंकी, भगत आदि इसी के अन्तर्गत आते हैं।



लोक-गीतों के वर्गीकरण की परम्परा

लोक-गीतों के सकलनों के साथ-साथ उनके वर्गों पर भी दृष्टि गयी है। उनके आधार पर डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने दो विद्वानों के वर्गीकरण दिये हैं, जो इस प्रकार हैं

त्रिपाठी जी का विभाजन

पण्डित रामनरेश त्रिपाठी ने ग्राम-गीतों का वर्गीकरण निम्नलिखित ग्यारह श्रेणियों में किया है^१—

- १—सस्कार सम्बन्धी गीत
- २—चक्की और चरखे के गीत
- ३—धर्म-गीत
- ४—ऋतु-सम्बन्धी गीत
- ५—७ खेती, भिक्षमगी तथा मेले के गीत
- ६—जाति गीत

६—वीर-गाथा

१०—गीत-कथा

११—अनुभव के वचन

इस उपर्युक्त वर्गीकरण पर सम्यक् दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि त्रिपाठी जी का यह वर्गीकरण वैज्ञानिक नहीं है। चक्की और चरखे के गीतों का अन्तर्भाव वर्तमान लेखक (डा० उपाध्याय) द्वारा प्रतिपादित क्रिया सम्बन्धी गीतों में हो जाता है। धर्मगीत व्रत गीतों का ही दूसरा नाम है। खेती, बिखमगे और भेले के गीतों की कोई अलग श्रेणी नहीं है। वे विविध गीतों के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं। वीर-गाथा और गीत-कथा को लोक-गाथा के भीतर माना जा सकता है। अनुभव के वचनों को हम सूक्ति या अनुभूतिपूर्ण उक्ति मात्र कह सकते हैं, लोक-गीत नहीं। इस प्रकार त्रिपाठी जी के ११ भेदों का अन्तर्भाव हमारे ६ भेदों के अन्दर ही हो जाता है।

पारीक का वर्गीकरण

राजस्थानी लोक-गीतों के विद्वान पारखी प० सूर्यकरण पारीक ने अपनी पुस्तक में राजस्थानी गीतों का क्षेत्र-विस्तार दिखाते समय इन्हें निम्नांकित २६ भागों में विभक्त किया है^१—

- (१) देवी-देवताओं और पितरों के गीत
- (२) श्रुतुओं के गीत
- (३) तीर्थों के गीत
- (४) व्रत-उपवास और त्योहारों के गीत
- (५) सस्कारों के गीत
- (६) विवाह के गीत
- (७) भाई बहन के प्रेम के गीत
- (८) साली-सालेल्याँ (सरहज) रा गीत
- (९) पति-पत्नी के प्रेम के गीत
- (१०) पणिहारियों के गीत
- (११) प्रेम के गीत
- (१२) चक्की पीसते समय के गीत
- (१३) वालिकाओं के गीत
- (१४) चरखे के गीत
- (१५) प्रभाती गीत
- (१६) हरजस—राधा-कृष्ण के प्रेम के गीत
- (१७) धमालें—होली के अवसर पर पुरुषों द्वारा गेय गीत
- (१८) देश-प्रेम के गीत
- (१९) राजकीय-गीत

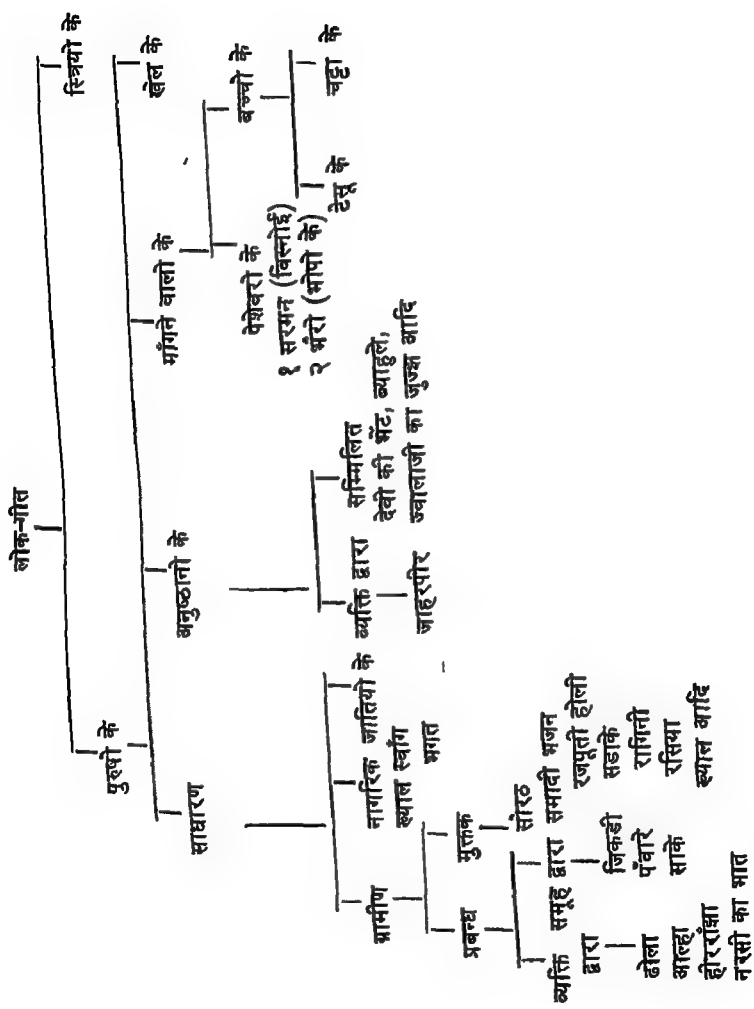
^१ पारीक राजस्थानी लोक-गीत, पृ० २२-२५।

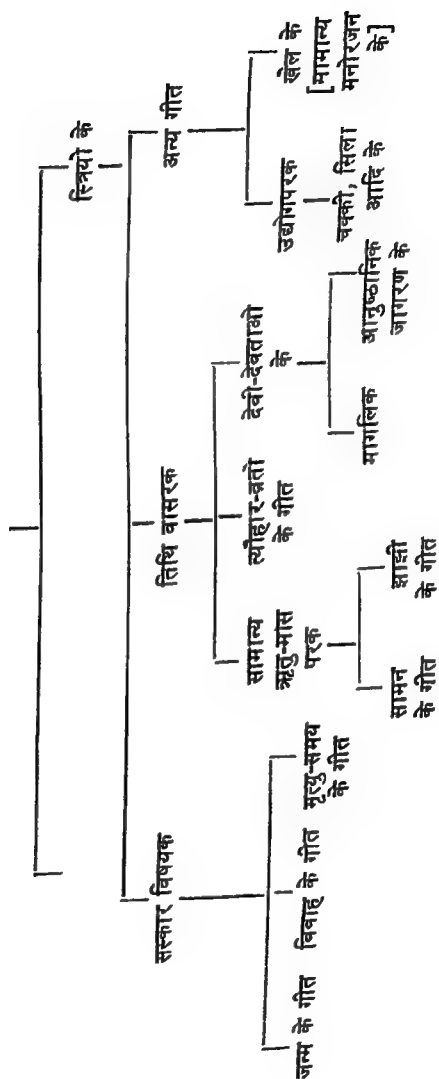
- (२०) राज दरवार, मजलिस, शिकार, दारु के गीत
 (२१) जम्मे के गीत—वीरो, सिद्ध पुरुषो, महात्माओं की स्मृति में रखे गये
 जागरण को 'जम्मा' कहते हैं ।
 (२२) सिद्ध पुरुषो के गीत
 (२३) क—वीरो के गीत
 (२३) ख—ऐतिहासिक गीत
 (२४) क—गवालो के गीत
 (२४) ख—हास्यरस के गीत
 (२५) पशु-पक्षी सम्बन्धी गीत
 (२६) शान्त रस के गीत
 (२७) गाँवों के गीत (ग्राम-गीत)
 (२८) नाट्य-गीत
 (२९) विविध—

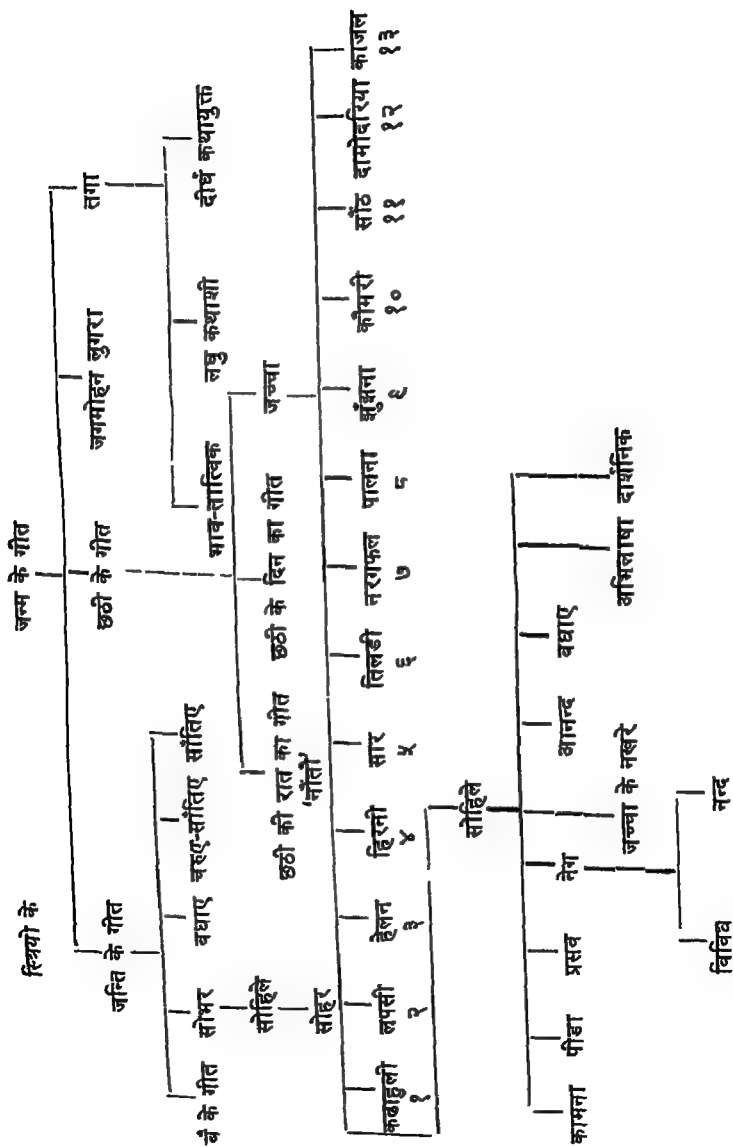
“इस श्रेणी विभाजन के सम्बन्ध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि इसमें कोई क्रम नहीं दिखायी पड़ता । पारीकजी ने हास्य, शृङ्गार और वीर रस के गीतों को तीन श्रेणियों में पृथक्-पृथक् रखा है, जिनको एक ही वर्ग में रखा जा सकता है । इसी प्रकार भाई-बहन और पति-पत्नी के गीतों का अन्तर्भाव सस्कार या ऋतु सम्बन्धी गीतों में किया जा सकता है ।”

यहाँ यह बात ध्यान में रखने की है कि उक्त दोनों विद्वानों का दृष्टिकोण उक्त विभाजन प्रस्तुत करने में वैज्ञानिक नहीं था । केवल सामान्य रूप से उन्हें जो वर्ग बनते मिले उनका उल्लेख उन्होंने कर दिया । अतः इन वर्गीकरणों से तो एक प्रकार से गीतों में मिलने वाले प्रमुख विषयों का ही संकेत मिलता है । डा० उपाध्याय ने उक्त वर्गीकरण पर जो विवेचन प्रस्तुत किया है वह भी अपर्याप्त है । क्योंकि जिन कुछ बातों की ओर उन्होंने संकेत किया है, वैज्ञानिक दृष्टि से उनसे अधिक बातों के सम्बन्ध में यह दिखाया जा सकता है वे पृथक् वर्ग नहीं प्रस्तुत करती, बरन् अन्य वर्गों में समाविष्ट हो सकती हैं । किन्तु उक्त वर्गीकरण को इस दृष्टि से ग्रहण करने की आवश्यकता नहीं ।

इसके उपरान्त डा० उपाध्याय ने एक वैज्ञानिक और सैद्धान्तिक पुस्तक के वर्गीकरण का उल्लेख किया है । यह श्री श्याम परमार की पुस्तक ‘भारतीय लोक-साहित्य’ है । किन्तु इससे पूर्व ‘व्रज लोक-साहित्य के अध्ययन’ में दिये गये वर्गीकरण को भी उन्हें देना चाहिए था । क्योंकि जैसा डा० उपाध्याय के ग्रंथ की भूमिका में डा० धीरेन्द्र वर्मा ने लिखा है “हिन्दी प्रदेश की किसी एक भाषा, व्रजभाषा के लोक-साहित्य का प्रथम वैज्ञानिक अध्ययन डा० सत्येन्द्र ने उपस्थित किया था”—इस दृष्टि से प्रथम वैज्ञानिक वर्गीकरण का रूप ‘व्रज-लोक-साहित्य का अध्ययन’ नामक पुस्तक में प्रस्तुत हुआ । इसमें लोक-गीतों के वर्गीकरण का यह रूप मिलता है—

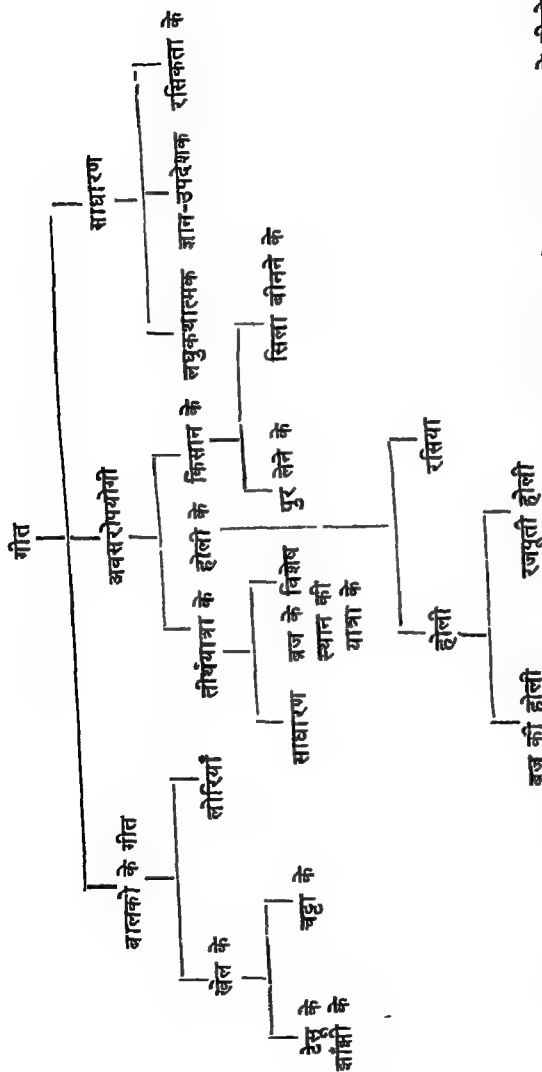








इसी के साथ विविध अन्य गीतों का एक और वर्गीकरण भी मागे दिया गया है



इस प्रकार इस अध्ययन में गीतों के विविध प्रकारों पर विविध प्रकार से दृष्टि डाली गयी है। यह मुख्यतः ब्रज के गीतों को दृष्टि में रखकर वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है। इसमें जहाँ-तहाँ पारस्परिक सम्मेलन भी है।

इसके बाद डा० श्याम परमार के 'भारतीय लोक-साहित्य' का वर्गीकरण दिया जा सकता है। किन्तु उपाध्याय जी ने डा० श्याम परमार का मत न देकर उसमें दिये गये स्व० श्री भास्कर रामचन्द्र भालेराव जी का वर्गीकरण दिया है। भालेरावजी ने लोक-गीतों के सकलन की एक योजना प्रस्तुत की थी, उसी में उन्होंने यह वर्गीकरण दिखाया था। उनका भी यह कार्य सैद्धान्तिक दृष्टि से नहीं था। फिर भी यह वर्गीकरण विस्तारपूर्वक यहाँ दिया जाता है

ग्रामगीतों के प्रकार

१ सत्कार विषयक—(१) पुत्र जन्म सोहर, (२) चरवा गीत, (३) चौक के गीत, (४) साध के गीत, (५) करौंधनी-कदोरा बाँधने के गीत, (६) मुण्डन, (७) जनेऊ, (८) मामा के यहाँ पहली बार जाने के गीत, (९) पहली बार बरात में जाने के गीत, (१०) टीका, (११) विवाह, (१२) द्विरागमन, (१३) तिरागमन अर्थात् रीने के गीत, (१४) समधियों के आने के गीत, (१५) गौदान, देवस्थापन, पुराण बैठाने, कूपखनन, गृहारम्भ के गीत, (१६) तीर्थ-यात्रा और गमन-आगमन के गीत, (१७) अन्नप्राशन के गीत, (१८) पलने के गीत, (१९) अगरनी-गर्भवती स्त्री विषयक, (२०) माता कढ़ने के गीत—भेंट, (२१) जेवनार, (२२) पतल बाँधना व खोलना, (२३) भरनी या ढाँक के गीत (साँप काटने पर), (२४) मेले के गीत, (२५) जन्मगाँठ के गीत, (२६) छत्री स्थापना के गीत।

२ माहवारी गीत—(१) बारह मासा, (२) नोरता-नौरात्र-चैत्र-आश्विन, (३) रामनौमी, (४) आखातीज, (५) दसहरा (जेठ आश्विन), (६) देव शयनी, देव-उठान, (७) सावन-हिंडाला, (८) साझी, (झेंझी-हण्डी के गीत), (९) साझी, (१०) बीजा-मिट्टी के गीत—टेसू, (११) कृष्णजन्माष्टमी, (१२) करवा चौथ, (१३) महा-लक्ष्मी, (१४) वखवा छठ, (१५) मोर छठ, (१६) नौदुर्गा, (१७) गनगौर, (१८) कार्तिक और माघ-स्नान के गीत, (१९) होली, (२०) अहोरी आठे-कार्तिक के गीत, (२१) कजरिया तीज, श्रावण, (२२) भुजरिया।

३ सामाजिक-ऐतिहासिक—(१) चन्द्रावल, (२) वेला सता, (३) ढोला मारू, (४) हरदौल, (५) बावू के गीत, (६) कारसदेव के गीत, (७) कुँवर के गीत, (८) हीरामन, (९) नगरा, (१०) मन्नादेव, (११) पण्डत मेहतर, (१२) जाहरपीर, (१३) अलख, (१४) हीलो के गूजरो के गीत, (१५) कन्हैया, (१६) सलग्ना सदावृक्ष, (१७) गोरा वादल, (१८) बुलाकीदास, (१९) घासीराम पटेल, (२०) पापूजी के गीत, (२१) राजा केवट, (२२) ओखाजी, (२३) तेजाजी, (२४) गोराजी, (२५) भेरुजी।

४ विविध—(१) खेती की कहावतें, (२) उख की फसल खत्म होने के गीत, (३) वारी पूजने के गीत, (४) जात व चक्की के गीत, (५) लावनी, (६)

रसिया, (७) ख्याल, (८) छन्दरा, (९) दोहे-साखी, (१०) सोरठे, (११) सवैये, (१२) भजन, (१३) कवित्त, (१४) सिन्धू, (१५) धौल ।

डा० श्री श्याम परमार ने वर्गीकरण के सम्बन्ध में अपना मत यों दिया है

“लोक-गीतो का सामान्य वर्गीकरण

- (१) जातियों की दृष्टि से
- (२) सस्कारों और प्रथाओं की दृष्टि से
- (३) धार्मिक विश्वासों की दृष्टि से
- (४) कार्य के सम्बन्ध की दृष्टि से
- (५) रस-सृष्टि की दृष्टि से किया जा सकता है ।”

डा० श्याम परमार को इस वर्गीकरण में (२) (३) को एक वर्ग देना चाहिए था, क्योंकि दोनों में एक ही दृष्टि काम कर रही है । वैज्ञानिक दृष्टि से ‘रस-सृष्टि’ जैसा बग लोक-गीतो में नहीं हो सकेगा । ऋतु-मास विषयक गीत अपना अस्तित्व रखते हैं, और समस्त विश्व में इनकी सत्ता है । इन्हें ‘तिथिवासरक’ (Calenderic) कहा जाता है ।

ऐतिहासिक अनुक्रम में अब डा० उपाध्याय का वर्गीकरण दिया जा सकता है । पहली दृष्टि में ही यह विदित हो जायगा कि डा० उपाध्याय ने डा० श्याम परमार के वर्गीकरण का ही अनुसरण किया है । केवल ‘धार्मिक विश्वासों’ वाले सख्या ३ के स्थान पर ऋतुओं और व्रतों को स्थान दे दिया है । निश्चय ही यह डा० परमार के वर्गीकरण में उन्होंने उचित संशोधन किया है ।

डा० उपाध्याय के मतानुसार लोक-गीतो का वर्गीकरण—

- १ सस्कारों की दृष्टि से
- २ रसानुभूति की प्रणाली से
- ३ ऋतुओं और व्रतों के क्रम से
- ४ विभिन्न जातियों के प्रकार से
- ५ क्रिया-गीत की दृष्टि से

१ सस्कारों की दृष्टि से

भारतीय जीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है । यदि यह कहा जाय कि भारतीय लोगों का धर्म ही प्राण है तो इसमें कुछ अतिशयोक्ति न होगी । भारतीय जीवन में धर्म का स्थान कितनी महत्ता रखता है यह बताने की आवश्यकता नहीं । जन्म के पहले से लेकर मृत्यु के बाद तक इस देश के लोगों का जीवन सस्कारों से सम्बद्ध है । हमारे धर्मशास्त्रियों ने षोडश सस्कारों का विधान किया है, जिनमें गर्भाधान, पुसवन, पुन जन्म, मुण्डन, यज्ञोपवीत, विवाह और मृत्यु प्रधान हैं । इनमें भी

प्रथम दो सस्कारों की प्रथा अब नहीं है। शेष पाँच सस्कार ही आजकल प्रधान रूप से किये जाते हैं। इन विभिन्न सस्कारों के अवसर पर स्त्रियाँ अपने कोमल कण्ठ से गीत गा-गा कर जन-मन का अनुरजन किया करती हैं। मृत्यु के अवसर के गीत बड़े ही कारुणिक तथा हृदय विदारक होते हैं। किसी प्रिय व्यक्ति पति या पुत्र के मरने पर उसकी स्त्री या माता उस मृतात्मा के गुणों का वर्णन करती हुई रोती और विलाप करती है। ऐसे गीतों की संख्या अधिक नहीं है।

२ रसानुभूति की प्रणाली से

लोक-गीतों में अनेक रसों की अभिव्यक्ति बड़ी ही सुन्दर रीति से हुई है। इन गीतों में विभिन्न रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका स्रोत कदापि नहीं सूख सकता। यों तो इन गीतों में सभी रसों की उपलब्धि होती है परन्तु निम्ना-कित पाँच रसों की ही प्रधानता पायी जाती है

१ शृङ्गार रस

२ करुण रस

३ वीर रस

४ हास्य रस

५ शान्त रस।

शृङ्गार रस के अन्तर्गत विशेषकर सोहर, जनेऊ, विवाह और वैवाहिक परिहास के गीत आते हैं। सोहर के गीतों में गर्भिणी स्त्री का शरीर यष्टि का बड़ा सुन्दर वर्णन पाया जाता है। गर्भिणी होने पर स्त्रियों का शरीर पीला पड़ जाता है, पयोधर स्थूलता को प्राप्त करते हैं, अंगों में कृशता आ जाती है। इन विषयों का वर्णन लोक-गीतों में हुआ है। यदि इस समय पति परदेश गया होता है तो उसके वियोग में वह स्त्री अत्यन्त दुःखी दिखायी पड़ती है। उसका एक-एक क्षण युग के समान धीतता है। पति वियोग के साथ मिलकर उसकी प्रसव पीड़ा सौ गुनी हो जाती है। इन गीतों में सयोग तथा विप्रलम्भ दोनों प्रकार के शृङ्गार का वर्णन पाया जाता है।

करुण रस के गीतों में गवना, जँतसार, निर्गुन, पूरबी, रोपनी तथा सोहनी के गीतों की गणना की जा सकती है। इन गीतों से करुण रस छलका पड़ता है। यद्यपि उपर्युक्त सभी गीत करुण रस से ओत-प्रोत हैं, परन्तु गवना के गीतों में करुण रस बरसाती नदी की भाँति उमड़ता हुआ दिखायी पड़ता है। लडकी की विदाई के समय जो गीत गाये जाते हैं वे बड़े ही हृदयद्रावी होते हैं। गवना के ये गीत क्या है करुण रस के फौवारे हैं जो पाठकों को रससिक्त कर देते हैं।

इसी प्रकार जँतसार, निर्गुन, पूरबी और सोहनी के गीतों को समझना चाहिए जिनका विस्तृत वर्णन यथा स्थान किया जायेगा।

इन गेय गीतों के अतिरिक्त कुछ प्रबन्धात्मक गीत भी पाये जाते हैं, जिनकी रचना किसी विशेष घटना को लेकर पद्यवद्ध रीति से की गयी है। इन गीतों को 'लोक-गाथा' का नाम दिया गया है। आल्हा, विजयमल, लोरकी, सोरठी, नयकवा, बनजारा, गोपीचन्द भरथरी और ढोला मारू के गीत इस श्रेणी के अन्तर्गत आते हैं। पजाब में राजा रसालू का गीत प्रसिद्ध है। आल्हा वीर रस का महाकाव्य है जिसके प्रत्येक पद में वीरता कूट-कूट कर भरी हुई है। सोरठी में रहस्य और रोमांच की कथा का वर्णन बड़ी सुन्दर रीति से किया गया है। विजयमल में कुंवर विजयी नामक किसी वीर की कथा वीर रस में वर्णित है। राजा रसालू के विषय में भी यही बात समझनी चाहिए।

लोक-गीतों में हास्य रस की मात्रा अपेक्षाकृत कम पायी जाती है। वैवाहिक परिहास के गीतों में हास्य रस की मधुर व्यञ्जना हुई है। झूमर के गीतों—जिनका नामकरण इन्हे झूम-झूम कर गाने से हुआ है—में भी हास्य का पुट उपलब्ध होता है। इनमें कहीं तो अपने प्रियतम पर कोई फवती कसी जाती है तो कहीं देवर से हँसी-मजाक का अवसर उपस्थित किया जाता है।

भजन, निर्गुन, तुलसी माता और गंगा मझ्या के गीतों में शान्त रस पाया जाता है। सन्ध्या समय तथा रात्रि के पिछले प्रहर में स्त्रियाँ भजन गाती हैं जिन्हे क्रमशः 'सक्ता' और 'पराती' कहते हैं। इन गीतों में भगवान की स्तुति होती है। प्रातःकाल गंगा स्नान के लिए झुण्ड में जाती हुई स्त्रियाँ गंगाजी के गीत गाती हैं, जिनमें ससार के झझटों से मन को हटाकर भगवान में उसे लगाने का वर्णन रहता है। इन गीतों को सुनकर मन में भक्ति का उद्रेक होता है।

३ ऋतुओं और व्रतों के क्रम से

लोक-गीतों की सीमासा करने पर यह पता चलता है कि इनमें से अधिकांश किसी न किसी ऋतु या त्यौहार से सम्बन्ध रखते हैं। वर्षा, बसन्त आदि ऋतुओं के आने पर जन-जीवन में जो नवीन उल्लास उत्पन्न होता है, उसकी अभिव्यक्ति लोक-गीतों में पायी जाती है। यदि वर्षा (आषाढ) के दिनों में किसान आल्हा गा-ना कर अपना मनोरंजन करता है तो सावन में कजली गाकर अपने दिल के दर्द को दूर करता है। यदि फागुन के महीने में होली या फागुआ के गीतों के द्वारा वह अपने हृदयगत उल्लास को प्रकट करता है तो चैत में 'चैता' या 'चाँटो' गाकर वह आत्म-विभोर हो जाता है।

विभिन्न व्रतों के अवसर पर विभिन्न गीत गाये जाते हैं। श्रावण शुक्ला पंचमी—नाग पंचमी—के अवसर पर नाग (सर्प) देवता सम्बन्धी गीत गाये जाते हैं। भाद्रमास के कृष्ण पक्ष की चतुर्थी को 'बहुरा' का व्रत और कार्तिक शुक्ल द्वितीया

को 'गोधन' की पूजा की जाती है। इन, अवसरो पर स्त्रियाँ गीत गाकर अपने-अपने इष्टदेवता से अभीष्ट वस्तु की प्राप्ति की प्रार्थना करती हैं। शायद ही ऐसा कोई त्यौहार हो जिस समय कोई गीत न गाया जाता हो।

४ विभिन्न जातियों के प्रकार से

कुछ ऐसे भी गीत हैं जिन्हें कुछ विशिष्ट जातियाँ ही गाती हैं। उदाहरण के लिए विरहा को लिया जा सकता है। यह गीत अहीर जाति के लोगो का राष्ट्रीय या जातीय गीत है। अहीर लोग जिस भावभंगी तथा सुन्दरता के साथ इसे गाते हैं, उस प्रकार से दूसरा नहीं गा सकता है। जो अहीर विरहा गाने में जितना ही प्रवीण होता है, वह उतना ही योग्य समझा जाता है। इस जाति के लोगो में विवाह के अवसर पर बर की योग्यता उसके विरहा गाने पर ही आश्रित होती है।

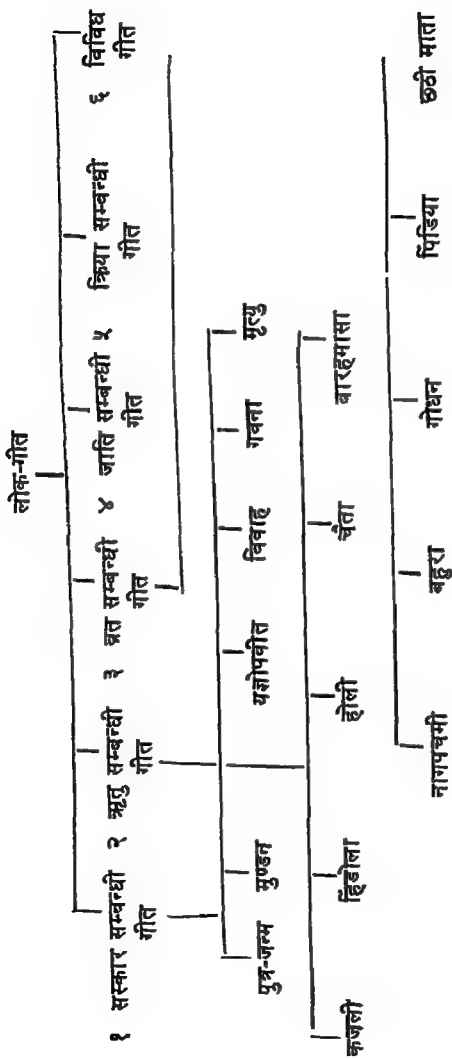
'पचरा' नामक गीत को दुसाध जाति के लोग प्रायः गाया करते हैं। जब कोई इस जाति का व्यक्ति बीमार पड़ जाता है, तब इस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। वह आकर रोगी के पास बैठकर पचरा गा-गा-कर देवी का आवाहन करता है। इस प्रकार कई दिनों तक इस प्रक्रिया के करने से रोगी का रोग दूर हो जाता है, ऐसा उनका विश्वास है।

वर्षा ऋतु में एक विशेष जाति के लोग—नट—ढोल को गले में बाँधकर 'आल्हा' गाते फिरते हैं। इस प्रकार भिक्षा का आयोजन करना उनका व्यवसाय हो गया है। गेरुआ वस्त्र को धारण करने वाले कुछ साधु—जो 'साई' के नाम से प्रसिद्ध हैं—सारंगी के ऊपर गोपीचन्द और भरथरी के गीत गाते फिरते हैं। यह कार्य उनकी उदर-पूर्ति का प्रधान साधन बन गया है। माली लोग माता के गीत गाते हैं।

५ क्रिया के आधार पर

कुछ ऐसे भी गीत पाये जाते हैं जो किसी विशेष कार्य को करते समय गाये जाते हैं। उदाहरण के लिए, धान को रोपते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें 'रोपनी के गीत' कहते हैं। इसी प्रकार खेत को निराते या सोहते समय जो गीत गाये जाते हैं वे 'निरवाही' या 'सोहनी' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'जैतसार' उन गीतों को कहा जाता है कि जिन्हें जाँत पीसते समय स्त्रियाँ गाती हैं। तेली तेल को 'धिरते' समय अपने हृदय के भावों का मन्थन करता हुआ जिन पदों को सस्वर रूप से गाता है उन्हें 'कोल्हू के गीत' की सजा दी गयी है। चूँकि ये गीत एक विशेष प्रकार के कार्य (क्रिया) करते समय गाये जाते हैं अतः इन्हें क्रिया-गीतों की श्रेणी में रखा गया है। इन गीतों को गाने से काम करने से उत्पन्न थकावट दूर होती जाती है और साथ ही उस काम के करने में मन भी लगा रहता है।

उपर्युक्त लोक-गीतों के वर्गीकरण को निम्नलिखित प्रकार में स्पष्ट किया जा सकता है—



(शेष अगले पृष्ठ पर)

को 'गोधन' की पूजा की जाती है। इन अवसरों पर स्त्रियाँ गीत गाकर अपने-अपने इष्टदेवता से अभीष्ट वस्तु की प्राप्ति की प्रार्थना करती हैं। शायद ही ऐसा कोई त्यौहार हो जिस समय कोई गीत न गाया जाता हो।

४ विभिन्न जातियों के प्रकार से

कुछ ऐसे भी गीत हैं जिन्हें कुछ विशिष्ट जातियाँ ही गाती हैं। उदाहरण के लिए विरहा को लिया जा सकता है। यह गीत अहीर जाति के लोगों का राष्ट्रीय या जातीय गीत है। अहीर लोग जिस भावभगी तथा सुन्दरता के साथ इसे गाते हैं, उस प्रकार से दूसरा नहीं गा सकता है। जो अहीर विरहा गाने में जितना ही प्रवीण होता है, वह उतना ही योग्य समझा जाता है। इस जाति के लोगों में विवाह के अवसर पर घर की योग्यता उसके विरहा गाने पर ही आश्रित होती है।

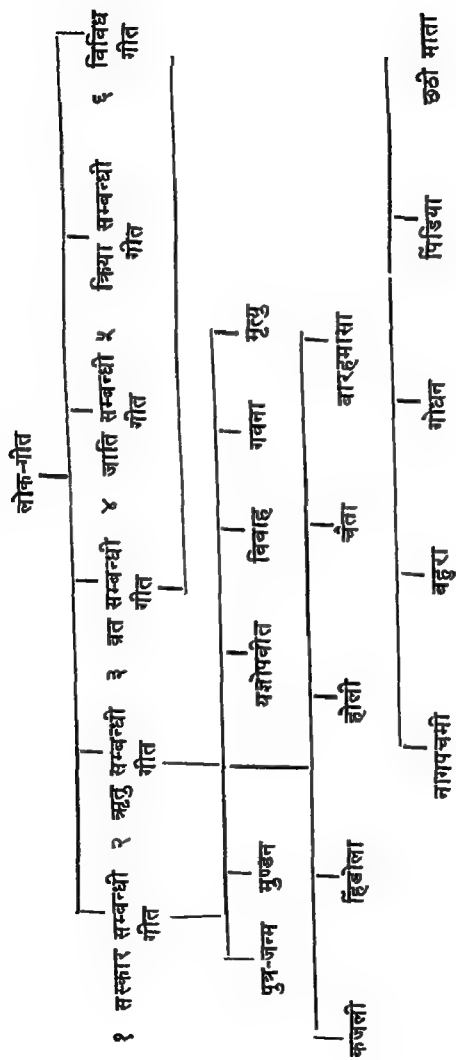
'पचरा' नामक गीत को दुसाध जाति के लोग प्रायः गाया करते हैं। जब कोई इस जाति का व्यक्ति बीमार पड़ जाता है, तब इस जाति का कोई बूढ़ा बुलाया जाता है। वह आकर रोगी के पास बैठकर पचरा गा-गाकर देवी का आवाहन करता है। इस प्रकार कई दिनों तक इस प्रक्रिया के करने से रोगी का रोग दूर हो जाता है, ऐसा उनका विश्वास है।

वर्षा ऋतु में एक विशेष जाति के लोग—नट—डोल को गले में बाँधकर 'आल्हा' गाते फिरते हैं। इस प्रकार भिक्षा का आयोजन करना उनका व्यवसाय हो गया है। गेरुआ वस्त्र को धारण करने वाले कुछ साधु—जो 'साई' के नाम से प्रसिद्ध हैं—सारंगी के ऊपर गोपीचन्द और भरखरी के गीत गाते फिरते हैं। यह कार्य उनकी उदर-पूर्ति का प्रधान साधन बन गया है। माली लोग माता के गीत गाते हैं।

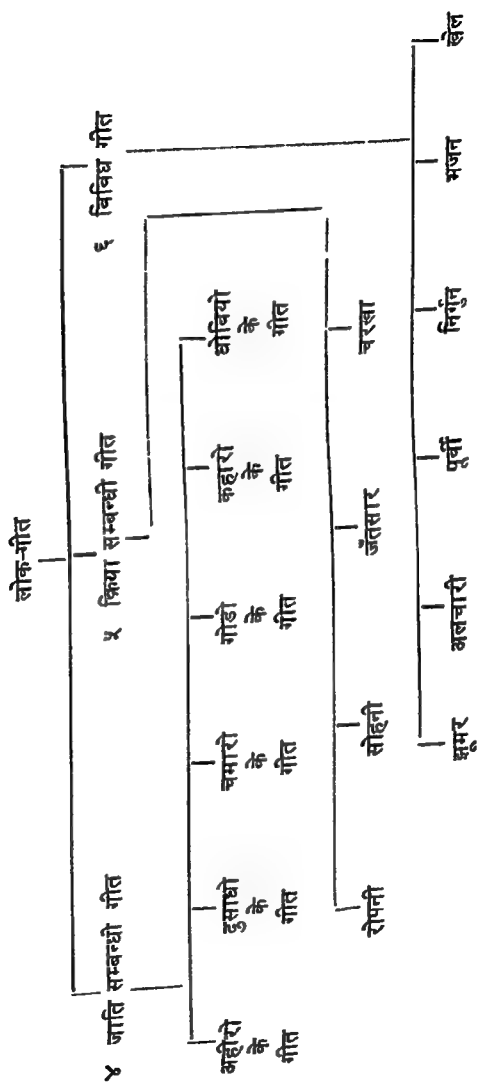
५ क्रिया के आधार पर

कुछ ऐसे भी गीत पाये जाते हैं जो किसी विशेष कार्य को करते समय गाये जाते हैं। उदाहरण के लिए, धान को रोपते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें 'रोपनी के गीत' कहते हैं। इसी प्रकार खेत को निराते या सोहते समय जो गीत गाये जाते हैं वे 'निरवाही' या 'सोहनी' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'जँतसार' उन गीतों को कहा जाता है कि जिन्हें जाँत पीसते समय स्त्रियाँ गाती हैं। तेली तेल को 'पेरते' समय अपने हृदय के भावों का मन्थन करता हुआ जिन पदों को सस्वर रूप से गाता है उन्हें 'कोल्हू के गीत' की सजा दी गयी है। चूँकि ये गीत एक विशेष प्रकार के कार्य (क्रिया) करते समय गाये जाते हैं अतः इन्हें क्रिया-गीतों की श्रेणी में रखा गया है। इन गीतों को गाने से काम करने से उत्पन्न थकावट दूर होती जाती है और साथ ही उस काम के करने में मन भी लगा रहता है।

उपर्युक्त लोक-गीतों के वर्गीकरण को निम्नलिखित प्रकार से स्पष्ट किया जा सकता है—



(शेष अगले पृष्ठ पर)



वस्तुतः यह वर्गीकरण सदोष है। किसी भी वैज्ञानिक वर्गीकरण का एक ही आधार होना चाहिए। डा० उपाध्याय के वर्गीकरण में यह बात नहीं। सस्कार सम्बन्धी गीत, श्रुत सम्बन्धी गीत, व्रत सम्बन्धी गीत तथा क्रिया सम्बन्धी गीत, ये वर्ग गीतों के उपयोग के आधार पर हैं। जातीय गीत का आधार नृतात्विक है। फिर इन जाति विशेषों में भी सस्कार, श्रुत, व्रतादि, गीत मिल सकते हैं। 'क्रिया सम्बन्धी गीत' जिस वर्ग को नाम दिया गया है, वह नाम की दृष्टि से समीचीन नहीं। क्रिया तो सस्कार और व्रत भी हैं। वास्तविक बात तो यह है कि देखा जाय तो श्रुत और व्रत भी एक ही वर्ग में बैठेंगे। क्योंकि इन दोनों का सम्बन्ध काल विशेष से रहता है। इस प्रकार मूलतः तो गीत उपयोगिता वादिनी दृष्टि से दो ही प्रकार के होते हैं।

एक—किसी आचार-व्यापार से सम्बन्धित जिन्हें अंग्रेजी में फंक्शनल (functional) कहा जा सकता है। इन आचारिक गीतों को दो भागों में बाँटा जा सकता है—

- १ आनुष्ठानिक तथा
- २ उद्योग-सम्पत्तिक अथवा
- ३ उद्योगाचारिक

इसी आचारिक वर्ग में एक और प्रकार के गीत भी सम्मिलित किये जा सकते हैं, जो न तो यथार्थतः आनुष्ठानिक होते हैं, न उद्योगाचारिक, वरन् जो मनोमोदक अथवा समारोहक ही होते हैं। ये मनकी उमरा या मौज में सामूहिक रूप से या अन्यथा गाये जाते हैं। ऐसे गीत बहुधा विक्रमगीत या गाथा गीत होते हैं, जैसे ढोला या आल्हा, हीर-राज्ञा, नौटकी, आदि। ऐसे गीतों की प्रतिद्वन्द्विता के अखाड़े भी आयोजित होते हैं।

लोक-मानस यों तो ऐसे गीतों के साथ भी टोना सलग्न कर देता है, जैसे आल्हा गाने से वर्षा आती है, आदि। प्रश्न यह है कि क्या इन समारोहक गीतों को आचारिक वर्ग में रखा जा सकता है। आचारिक अथवा functional गीतों का क्षेत्र विपाद ही माना जायगा, और समारोह अथवा मनोरंजन के उद्योग भी इसके अन्तर्गत आयेंगे।

किसी भी प्रकार के धार्मिक अभिप्राय अथवा टोने आदि के अनुष्ठान से जिन गीतों का सम्बन्ध होगा, वे पहले वर्ग में जायेंगे। विश्व भर में ऐसे आनुष्ठानिक गीत बिना राष्ट्र या जाति के भेद के मिलते हैं। दूसरे वर्ग में वे सब गीत जायेंगे जो किसी काम को करने समय सामान्यतः गाते हैं।

दूसरे—तिथिवासरक—जिन्हें अंग्रेजी में कलेंड्रिक कहा जा सकता है। ये गीत किसी श्रुत, मास, तिथि, पर्व पर गाये जाते हैं।

डा० उपाध्याय ने तालिका-रूप में लोक-गीतों का जो वर्गीकरण प्रस्तुत किया है, उसमें उन्होंने ६ बड़े वर्ग बनाये हैं। इन वर्गों में सबसे आरम्भ में बताये गये ५

वर्गों में से 'रसानुभूत की प्रणाली से' होने वाले वर्ग को कोई स्थान नहीं दिया गया। ऋतु और व्रत को अलग-अलग वर्ग माना गया है और 'विविध गीत' शीर्षक एक अलग वर्ग। 'लोक-गीतो' में रस की सन्धिति मिलती है, किन्तु न तो गीतो के निर्माण का यह आधार होता है, न इसके आधार पर गीतो का वर्गीकरण ही किया जा सकता है। यह तो गीतो के अध्ययन का ही तत्त्व है। अतः इसे वर्गीकरण में पृथक् स्थान नहीं दिया जाना चाहिए।

गीत के निर्माण तत्त्व

गीत के समस्त स्वरूप पर ध्यान देने से विदित होता है कि उसमें सबसे प्रमुख बात जो ध्यान आकर्षित करती है वह 'टेक' होती है। 'टेक' शास्त्रीय संगीत की शब्दावली में 'स्थायी' कही जा सकती है। 'टेक' गीत के एक आवश्यक रूप-विस्तार के उपरान्त दुहराया जाती है। वस्तुतः एक गीत का मूल रूप-विधान उतना ही होता है जितना एक टेक से उसके दुहरावट के बीच में प्रस्तुत होता है।

टेक के उपरान्त गीत का 'रूप-विस्तार' अथवा 'मूलरूप-विधान' प्रस्तुत होता है। 'मूलरूप-विधान' के अग्रे ये माने जा सकते हैं—

- १ रीढ़—मूल रूप-विधान जिन शब्दाधारों पर टिकता है, वही गीत की रीढ़ होती है।
- २ स्वर-सभरण—रीढ़ के ऊपर 'गीत' का मूल लय-रूप खड़ा करने के लिए जो स्वर-तत्त्व संयुक्त किया जाता है, वह 'स्वर सभरण' है। यह स्वर सभरण ही 'गीत' को अपना निजी रूप प्रदान करता है।
- ३ स्वरालकरण—(अ) 'गीत' में सामान्यतः इतनी लोच होती है कि वह गायक के आवेग-आवेश को अपनी लय में समाविष्ट कर सकता है। इसके लिए कई उपादानों से काम लिया जाता है, जिनमें से एक अत्यन्त सामान्य तत्त्व है जो स्वरालकरण कहलाता है। इस स्वरालकरण की कुछ-कुछ शास्त्रीय संगीत की 'तान और अलंकार' से तुलना की जा सकती है। शास्त्रीय संगीत की 'तान' और 'अलंकार' गायक के कौशल और उसकी कला-सम्पन्नता को प्रदर्शित करते हैं, वह उनसे एक विशिष्ट कला-सौन्दर्य पैदा करता है। इधर लोक-गीतो में 'स्वरालकरण' एक शक्ति भरता है, और सामूहिक स्वरावेग का सहायक होता है। जैसे 'होली' के गीतो में 'हो हो हो' का ध्वनि-विस्तार। इसी प्रकार 'अरे' 'ऐजीकोई' 'राजे' आदि शब्दाधारों से इसी स्वरालकरण को सिद्ध किया जाता है।

(आ) 'स्वरालकरण' के दो तत्त्व और होते हैं, जिन्हें विशिष्ट तत्त्व कहा जा सकता है। एक है 'आरोह'। भावावेग के साथ ही स्वराओह होता है। इसी का प्रतिरूप 'अवरोह' होता है, जो लोक-गायन में उतना

स्फुट नहीं होता। लोक-गीतो में विशेष स्फुट होते हैं 'दूट' और 'दुहरावट'। स्वर को आवश्यक आरोह देकर छोड़ देने से 'दूट' होती है, और फिर उसे इसी 'आरोह' में दुहरा दिया जाता है।

- ४ तोड़—गीत का मूल रूप विधान अथवा रूप-विस्तार स्वर-सभरण और स्वरालकरण से युक्त होता हुआ जब पुनः एक सामान्य आरम्भिक स्वाराधार अथवा 'लय' को प्राप्त करता है तो इस प्रयत्न को तोड़ कहा जा सकता है। 'तोड़' पर पहुँचते ही फिर आरम्भिक लय आ जाती है, और 'टेक' को दुहराने का अवसर आ जाता है। तोड़ पर गीत का मूल रूप विस्तार समाप्त हो जाता है।

- ५ भरती—'टेक' और 'तोड़' गीत के मूल-रूप विधान के आदि-अन्त होते हैं। इसमें स्वर-सभरण से गीत की मूललय-प्रकृति प्रकट होती है, और स्वरालकरण से उसमें अपेक्षित शक्ति और स्पन्दन आता है, सामूहिक आवेगाकुशलता को अभिव्यक्ति मिलती है, और समस्त वातावरण गीत के लय के स्वरभाव से आक्रान्त हो जाता है।

इसी के बीच में कभी-कभी कुछ अन्य लयों, कुछ अन्य गतियों का प्रभावार्थ समावेश भी कर दिया जाता है। इसी को 'भरती' कहा जा सकता है।

- ६ मोड़—'भरती' से ही प्रायः घनिष्ठ रूप से सम्बन्धित होता है 'मोड़'। एक लय विधान से दूसरे लय विधान में सक्रमण 'मोड़' कहा जाता है। 'भरती' के साथ तो मोड़ प्रस्तुत होता ही है, पर कभी-कभी यह मोड़ एक लय विधान की विविध सम्भावित 'पलट-लौटों' से सम्बन्धित होता है।

लोकगायक

१ लोक-साहित्य के सग्रहकर्ता को लोक-गीत से तो भेंट बाद की होती है, पहले तो लोकगायक से होती है। लोक-गीतो के लिए लोकगायक तो एक पुस्तक की भाँति है, पर पुस्तक से कहीं कठिन। पुस्तक को हम जब चाहें पढ़ सकते हैं, पर लोकगायक से लोक-गीत पाना बहुत कठिन कार्य है। पर गीत की दृष्टि से ही नहीं लोकवार्ता, नृविज्ञान और मानव-शास्त्र तथा समाज विज्ञान की दृष्टि से भी लोक-गायक का अपना महत्त्व है।

२ यो तो लोक-गीतो के गायक कोई भी हो सकते हैं—किसी गाँव की बुढ़िया जिसने गाते-गाते अपने बाल सफेद किये हैं, और गाँव की लोकवार्ता को पचाये बँठी है, 'लोकगायक' की परिभाषा में आ सकती है। ऐसी एक बुढ़िया माँ जिसे श्याम परमार ने 'माँजी' कहा है, स्त्रियों के लोक-गीतो को सुनाने और लिखवाने में बहुत सहायक हो सकती है। ऐसी एक माँजी का चित्र श्याम परमार ने 'मालवी लोक-गीत'

मे दिया है ।^१ 'ब्रज लोक-साहित्य के अध्ययन' के लिए एक वृद्धा माँ से ही वास्तविक महत्त्व के गीत प्राप्त हुए थे ।

२१ एक बुढ़िया माँजी न होकर स्त्रियो और बालाबो का टोल हो सकता है जो गा रहा हो, और गाकर आपको लुभा रहा हो । ऐसे टोल के गीत आप टेप रिकार्डर से ही भली प्रकार ले सकते हैं । आपकी गायिका कोई बालिका भी हो सकती है । यह बालिका आपको कहीं झूले पर झूलती मिल सकती है, या न्यूरते पर गौरें चढ़ाती, या झाँझी खेलती ।

२२ आप अपने घर में ही ऐसी गायिका पा सकते हैं जो चक्की चलाते समय गाती जाती है, जो विवाह आदि के अवसरो पर गाती है, और व्रत आदि के अन्य अनेको अवसरो पर ऐसे ही गाती है ।

२३ आपको कहीं-कहीं ऐसी गायिकाएँ भी मिल सकती हैं जो घरों में सत्कार आदि के अवसरो पर गाने का भी व्यवसाय करती हैं । जब किसी घर में विवाहादि हो तो ऐसी स्त्रियो को बुला लिया जाता है ।

३ आपको रास्ते चलते मौज में गाने वाले व्यक्ति मिल जायेंगे । साँडिनी (ऊँट) सवार के गीत प० रामनरेश त्रिपाठी जी ने ऊँट की पीठ पर यात्रा करते हुए सुने और लिखे थे ।

३१ ग्वाले, गडरिये जैसे लोग आपको गायें-बकरियाँ चराते समय मौज में गाते मिलेंगे ।

३२ विवाहादि के अवसरो पर आपको कुम्हार-धोबी के घरों में गायकों की मण्डलियों की भीड़ मिलेगी ।

१ 'मालवी लोक-गीत' में डा० श्याम परमार ने यह लिखा है—

माँजी की बगल में पोटली और हाथ में बड़ी-सी लकड़ी थी । चेहरे पर प्रकृति ने बुढ़ापे के आगमन स्वरूप नक्काशी काढ दी थी । आँखें गोल और चमकीली थी । ऐसा मालूम हुआ मानो एक लम्बी यात्रा के अनुभव का रस उनमें भरा हो । भँरूगढी छीप का लुगडा और मगजीवाला एक मैला धाधरा माँजी ने पहन रखा था । बक्ष प्रदेश पर प्राचीन ढग की चोली थी, जो पीछे की ओर बँधी थी ।

× × × ×

माँजी का यौवन तो उतर गया था, किन्तु उनके अन्तस् में गीतों के गाने वाली जो सुहागिन बैठी थी, वह ऐसे ही मौके पर तो खलती है । माँजी के लटकते हुए चमड़े पर मेरी निगाहों ने दूर अतीत की कोई सौन्दर्यमयी-आभा नृत्य करते हुए देखी ।

गीत का वँधा हुआ समा देर तक कायम रहा । गीत की लम्बाई ने जो को पूरी तरह से भावों से भर दिया था ।

बुढ़िया माँजी कह रही थी कि गाँव चलो बेटा, कितने ही गीत वहाँ सुनाऊँगी ।

३३ होली आदि त्यौहार पर होली, घमार, रसिया के गायको को तलाश करने की आपको आवश्यकता नहीं होगी। वे जहाँ-तहाँ आपको स्वयं ही गाते हुए मिल जायेंगे।

४ अनेको भीख माँगने वाले गा-गाकर भीख माँगते हैं, वे प्रतिदिन ही हमारी दृष्टि में आया करते हैं।

४१ ऐसे ही विविध देवी-देवताओं की मनीषी की पूजाओं पर समय-समय पर आपको रात-रातभर 'जागन्नु' गाने वाले गायक मिल सकते हैं, साँप के लिए ढाँक रखी जाती है, उस अवसर पर भी आपको रातभर गाने वाले गायक मिलेंगे।

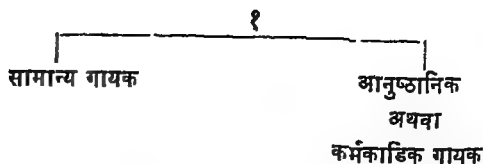
५ इस प्रकार जहाँ देखिए वही आपको गायक मिल सकते हैं। पर इसमें भी सन्देह नहीं कि इनमें से कितने ही लोक-गायक आज लुप्त होते जा रहे हैं।

५१ इन गायको का कई दृष्टियों से बहुत महत्त्व रहा है। प्रधानतः इन्हें लोक-मनोरजन के साधक माना जा सकता है। मनोरजन लोक-जीवन के लिए अत्यन्त उपयोगी है, इसमें सन्देह नहीं। पर ऊपर जो कुछ गायको का उल्लेख हमने किया है, इससे विदित होता है कि गायको का महत्त्व केवल लोक-मनोरजन प्रस्तुत करने की दृष्टि से ही नहीं है। लोक-मानस में मनोरजन भी अनुष्ठान के रूप में जीवन के लिए तार्किक आवश्यकता का उपादान बनकर विकसित हुआ है। अतः लोकगायक अनुष्ठान के अंग के रूप में प्रतिष्ठित मिलता है। इस दृष्टि से इसका कार्य लोकचिकित्सा की भाँति का भी हो जाता है। अनेको गीतों को विशेष तान्त्रिक-जैसे विधानों के साथ गाया जाता है, और वे विविध व्याधियों को दूर करने में उपयोगी माने जाते हैं। अनेको गीतों के गाने-सुनने का माहात्म्य माना गया है, उनके गायको का भी तदनु रूप सम्मान होता है। पर गायक ऐसे भी होते हैं जो अनेक ऐतिहासिक घटनाओं की रक्षा अपने गीत में परम्परा स्थापित करके करते हैं, और अनेक वीरों के गीत समाज का मनोरजन ही नहीं करते उस वीर पुरुष की गाथा को भी जीवित रखते हैं। इन गीतों में विविध धार्मिक सन्देश तथा जीवनादर्श रहते हैं। ये गायक इनके द्वारा सामाजिक शिक्षा के अभिप्राय को भी पूर्ण करते हैं।

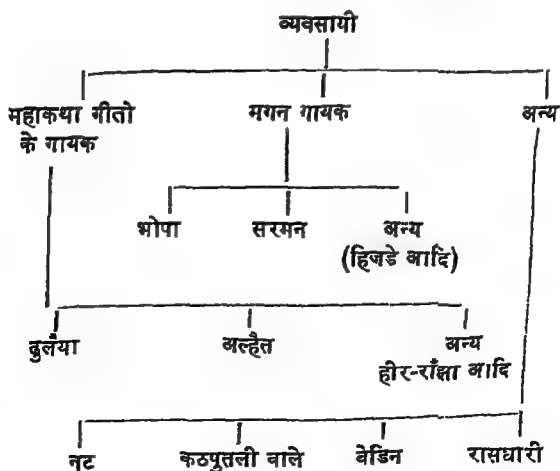
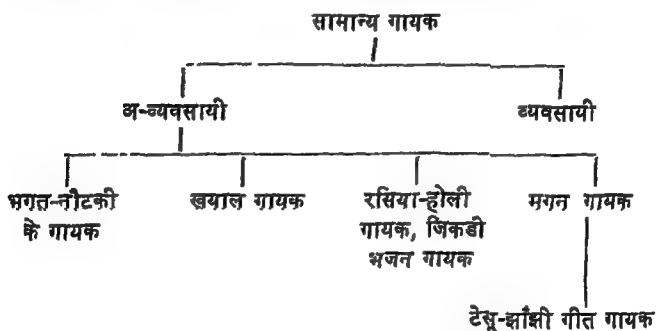
६ लोक-गायको की उपयोगी सस्था आज महत्त्व खो रही है और अनेक लोक-गायक आज गायकी का पेशा छोड़कर अन्य काम करने में प्रवृत्त होते जा रहे हैं। अभी मथुरा में लोकवार्ता-विज्ञान के विद्यार्थियों को अपने क्षेत्रीय अभ्यास में घासीराम नामक भोपा मिला था, जिसने बताया कि अब उसने भोपागिरी छोड़ दी है, और अन्य काम करने लगा है।

६१ फलतः आवश्यक है कि लोकगायकों का पूर्ण विवरण एकत्रित किया जाय। यहाँ अब हम कुछ लोकगायकों पर ही विचार करेंगे।

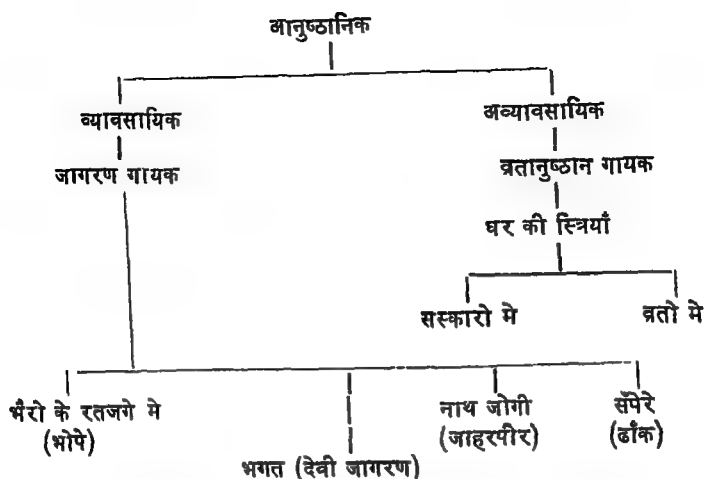
६२ ये लोकगायक प्रथमतः दो वर्गों में बाँटे जा सकते हैं—



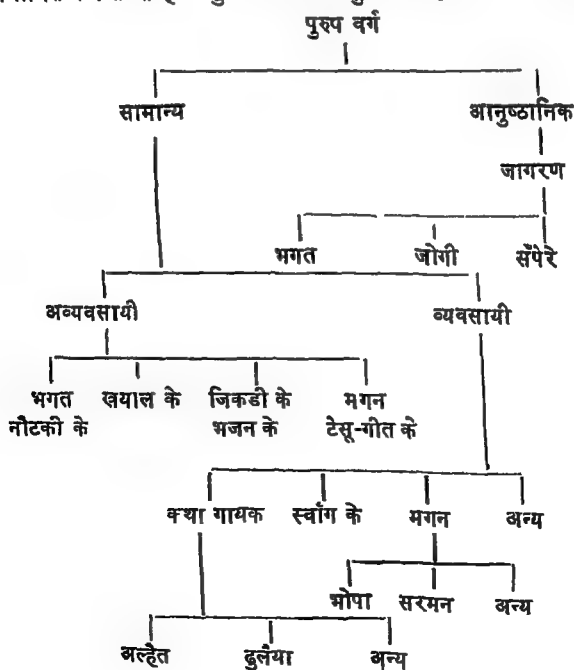
६३ सामान्य श्रेणी में ऐसे गायक रखे जा सकते हैं जो गीतों को प्रायः मनोरंजनार्थ गायकराते हैं। ये भी कई प्रकार के होते हैं।



६३ आनुष्ठानिक तथा कर्मकांडिक गीतों के गायकों में भी अव्यवसायिक तथा व्यवसायिक गायक होते हैं।

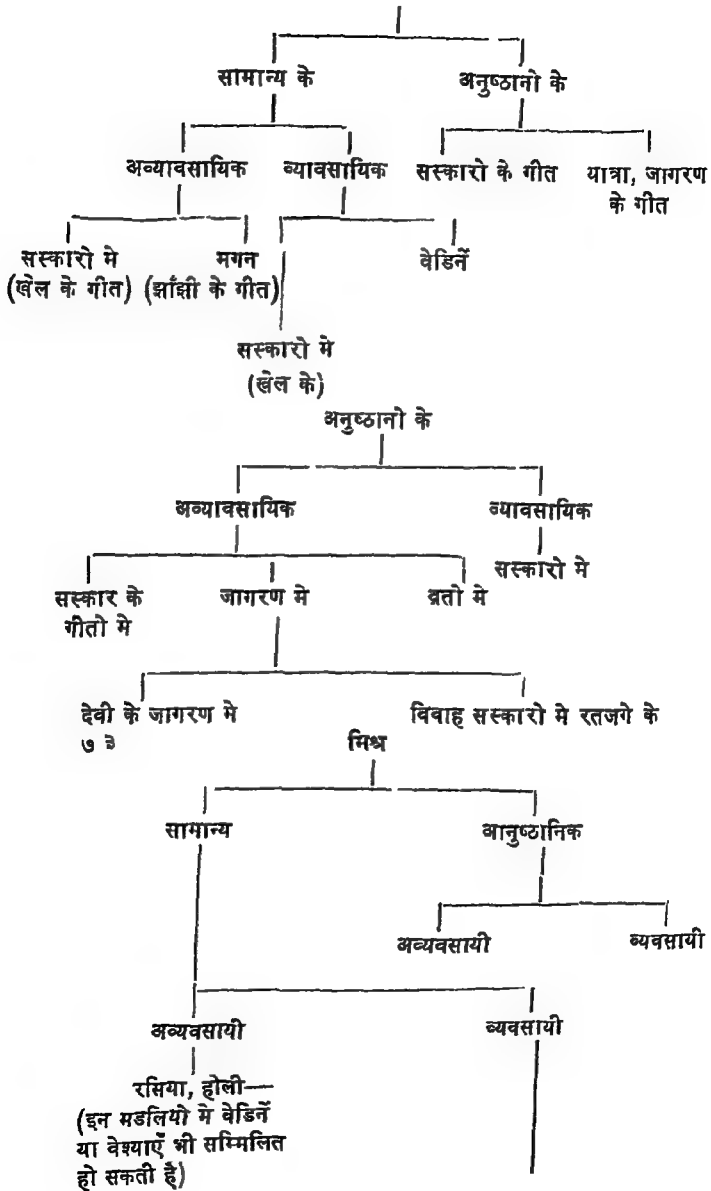


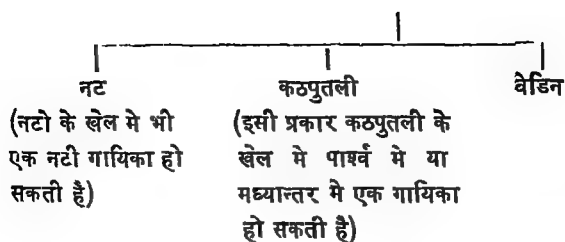
७ इन गायकों को पुरुष वर्ग, स्त्री वर्ग, किंपुरुष तथा मिश्र वर्ग में भी विभाजित कर सकते हैं। कुछ गीत केवल पुरुष वर्ग द्वारा गाये जाते हैं।



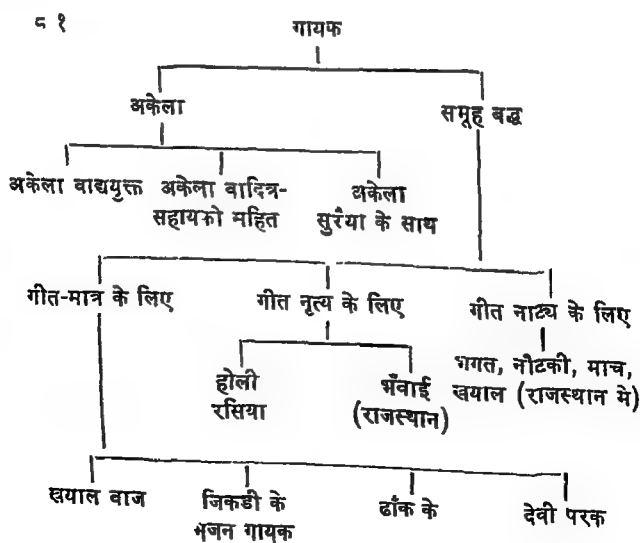
७२

स्त्री वर्ग





८ इन गायको को हम एक और दृष्टि से भी वर्गीकृत कर सकते हैं। इनमें कुछ गायक तो अकेले गाने हैं। सामान्य सहायता, जैसे स्वर-साधने में, एक दो अन्य व्यक्तियों द्वारा मिल सकती है, ऐसा सुर-भरने वाला सहायक सुरैया कहलाता है। कुछ गायक समूह बाँधकर दलों में बैठकर प्रतियोगिता के भाव से गाते हैं, कुछ गायक मडली बनाकर गाते हैं। इनमें केवल विश्राम और वैचित्र्य के लिए ही दो दल होते हैं—एक ही गीत की कुछ कड़ियाँ एक दल गाता है, उन्हीं को दूसरा दल भी गाता है, इस प्रकार एक दूसरे को कण्ठ-विश्राम मिलता जाता है। कुछ गायक स्वयं बाजे बजाकर गाते हैं, कुछ वादित्र सहायक बजाते हैं। कुछ गायको के मडल अभिनय और नाट्य भी सम्मिलित कर लेते हैं, कुछ के मडल में नृत्य मात्र रहता है और नृत्य करने वाला पुरुष भी हो सकता है, स्त्री भी हो सकती है, इन सबको हम यो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं



६. इनमें से कुछ गायको का सम्बन्ध साम्प्रदायिक मूल लिए भी होता है। 'भगत' नामक व्रज का लोक-नाट्य जिन अनुष्ठानों में आरम्भ होता है, उसने उसका मूल देवी या शक्ति से विदित होता है। सम्भवतः कभी शाक्तों ने ही इसे आरम्भ किया होगा। 'भगत' शब्द का आज लोक-व्यवहृत अर्थ भी इस लोक-नाट्य 'भगत' का सम्बन्ध देवी-पूजा से सिद्ध करता है। आज व्रज में देवी की पूजा करने वाला ही 'भगत' कहलाता है। यह भगत बहुधा नीच जातियों में से होता है। पर आज 'भगत' का कोई ऐसा अखाड़ा नहीं मिलता जिसमें नीच जाति के लोग हों। आज इसमें हिन्दू और मुसलमान, अछूतों को छोड़कर, सभी जाति के लोग सम्मिलित होते हैं। 'भोपा' का सम्बन्ध 'भैरव' सम्प्रदाय से है। रासधारियों का सम्बन्ध कृष्ण-सम्प्रदाय से स्पष्ट है। 'जाहरपीर' का सम्प्रदाय आज भी चल रहा है और इसके गायक प्रायः नाथ होते हैं। संपेरो का सम्बन्ध भी नाथ-जोगियों से है।

६१ राजस्थान में भगत की भाँति के 'माच' होते हैं। इन्हें देवीलाल सामर ने 'तुराकिलगी' भी कहा है। सामर जी का कथन है कि—

"तुराकिलगी भी ख्यालों की एक विशिष्ट शैली है, जिसे माच का खेल भी कहते हैं। . . . शिव के समर्थक तुरावाले और शक्ति के समर्थक कलगी वाले।" . . . "किन्तु बाद में इन्हीं लावणी के अखाड़ों ने माच का रूप ले लिया। . . ."

६२ माच की जो विशेषताएँ सामर जी ने बतायी हैं, वे 'भगत' से विलकुल मिलती हैं—

१ रगमच जमीन से लगभग ५ फीट ऊँचा होता है। इन्हें रगीन कपड़ों से सुन्दर ढग से सजाया जाता है।

२ एक अलग छोटा मंच बनाया जाता है, जिस पर साज बजाने वाले बैठते हैं।

३ यह खेल पेशेवर न होकर शौकिया है।

४ पात्र झरोखे से उतरकर रगमच पर आते हैं और एक-दूसरे से सम्वाद करते हुए नृत्य मुद्राओं में अपनी जगह पलटते हैं।

५ संगीत के साज गानेवालों के साथ में न बजकर गीत समाप्त होने के बाद बजते हैं।

६ ये माच के खयाल रात के ६ बजे से सुबह के ६ बजे तक होते हैं।

७ चाद्री में शहनाई, सारंगी और हारमोनियम बजता है।

८ कभी-कभी इनकी रिहसल में ६-६ महीने तक लग जाते हैं।

९ खेल के खिलाड़ी प्रयत्न करके पहले से खर्चों का प्रबन्ध दस्ती से करवा लेते हैं।

१ क देखिए राजस्थानी लोक-नाट्य, प्रकाशक 'भारतीय लोककला मण्डल', उदय-पुर, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३१-३४।

६३ ब्रज क्षेत्र की भगतें 'शाक्त' क्षेत्र से सम्बन्धित प्रतीत होती हैं, हो सकता है यदि तुरी-कलगी से ही इनका विकास हुआ है तो ये 'कलगी' दल की हो ।^१

६३ इस विवेचन से स्पष्ट है कि भगत या माच के गायक शौकिया होते हैं, इन भगतों का सम्बन्ध देवी-भक्ति से हो सकता है, पर आज आरम्भिक पूजन में ही उसके कुछ चिह्न मिलते हैं। खेल में जैन, मुसलमान, सभी हिन्दू सम्मिलित होते हैं। इन्हे बस एक अखाड़े के गुरु और खलीफा का अनुयायी होना होता है।

१० भोपा का सम्बन्ध ब्रज में तो भैरव या भैरूजी से ही रह गया है, पर राजस्थान के सम्बन्ध में जो विवरण श्री देवीलाल सामर ने दिया है उससे भोपो के कितने ही प्रकार विदित होते हैं। सामरजी ने बताया है कि—

१०१ 'भोपो के कई भेद हैं। माताजी, गोगाजी, भैरूजी, पाबूजी, देवजी, हडभूजी, डूंगरजी, झुंवारजी, बलजी-भूरजी आदि के भोपे अलग-अलग हैं। 'पाबूजी के भोपे' रावण-हृत्ये पर पाबूजी की विरुदावली गाकर सुनाते हैं। इनका वाद्य बड़ा सुरीला बजता है। डूंगरजी-झुंवारजी एवं बलजी भूरजी धाडियों की विरुदावली कुछ भोपे रावण-हृत्ये पर गाकर सुनाते हैं। वह रावण-हृत्या कुछ छोटा होता है और इतना सुरीला नहीं बजता। ये भोपे अपने-अपने इष्ट देवों के गीत गाकर सुनाते हैं। गोगाजी के भोपे साँप का जहर उतारते हैं, माताजी के भोपे दूल्हे का-सा वेश धारण किये रहते हैं। ये अपने पास त्रिशूल, डैरूँ और थाली रखते हैं। विशेषतया ये जीण माता (सीकर) और करणी माता (वीकानेर) के मेलों में इकट्ठे होते हैं। रामदेवजी के भोपे (कामड) मारवाड की ओर हैं। ये तन्दूरा बजाते हैं। भैरूजी के भोपे माथे में सिन्दूर लगाते हैं, कपडों में तेल डालते हैं। ये त्रिशूल धारण करते हैं। कमर में बड़े-बड़े बुधरूँ बाँधे रहते हैं। ये मशक का वाजा बजाते हैं। अकेला ही गाता है, इसके कोई जजमान नहीं होता।^२

१०२ सामर जी ने एक 'अढभोपा' अलग बताया है। 'सामुद्रिक शास्त्र' इनका व्यवसाय होता है। ज्योतिष शास्त्र से सम्बन्धित इनके गीत बहुत आकर्षक होते हैं।^३

१०३ ब्रज में हमें केवल भैरूजी के ही भोपे मिले हैं और ये ही कभी-कभी सामुद्रिक शास्त्र में भी व्यवसाय करते मिलते हैं। इतना तो सामरजी के विवरण

^१ मुझे 'भगत' की रूप-रेखा देखकर इस बात में कुछ सन्देह लगता है कि ये तुरीकलगी के स्थापक ही विकास हैं। ये प्राचीन सागीत नाटकों के अवशिष्ट अनुकरण प्रतीत होते हैं, जो अपनी संगीत-विधि अपने समय में प्रचलित विधि से ग्रहण करते रहे हैं और इन्हे विविध सम्प्रदाय अपने अनुकूल भी ढालते रहे हैं।

^२ राजस्थान का लोक-संगीत—लेखक देवीलाल सामर, प्रकाशक—भारतीय लोक-कला मण्डल, उदयपुर, प्रथम संस्करण, १९५७ ई०, पृ० ७७-७८।

^३ वही, पृष्ठ ८०।

से भी स्पष्ट है कि प्रत्येक गायक भोपा किसी न किसी देवता के सम्प्रदाय से सम्बन्धित होता है, और उसी के गीत गाता है।

११ ब्रज में रासधारियों का सम्बन्ध राधा-कृष्ण के सम्प्रदायों से है। ये रासधारी 'रास' करते हैं। रास का सम्बन्ध भगवान् कृष्ण के रास से है। ब्रज के सभी रासों में पहले तो कृष्ण-लीला ही दिखायी जाती है। इसका क्रम प्रायः यह रहता है कि पहले कृष्ण-रास या नृत्य, बाद में कोई कृष्ण-लीला, तदनंतर कोई अन्य धार्मिक लीला दिखाते हैं। किन्तु कुछ रास मडलियाँ ऐसी भी हैं जो कृष्ण की लीलाएँ ही दिखाती हैं। कोई अन्य लीला या स्वाग वे नहीं दिखाती।

१११ राजस्थान में रासधारियों के सम्बन्ध में श्री सामर जी ने बताया है कि—

१ रासधारी—नृत्य-नाट्य की विशेष शैली है। इसमें अधिकतर धार्मिक लोक-नायकों या पौराणिक देवताओं का चित्रण होता है।

२ रासधारी में बहुधा राम और कृष्ण के चरित्र अंकित किये जाते हैं।

३ इस नाट्य के गीत लोक कवियों द्वारा सँकड़ों वर्ष पूर्व के रचे होते हैं जो परम्परा से मौखिक रूप में चले आते हैं।^१

४ मारवाड़ी शैली के रासधारियों में मुख्य रूप से वैरागी साधु भाग लेते हैं। विषय धार्मिक ही रहते हैं। ये राम, कृष्ण, हरिश्चन्द्र, मोरछवज आदि से सम्बन्धित रहते हैं। यह अधिकांश में नृत्य और गायन प्रधान है। ख्यालों के मुकाबले में इसके नृत्य ज्यादा अच्छे होते हैं। इसके गीत मौखिक ही रहते हैं।^२

५ यह राजस्थानी ख्याल का एक प्रकार है। इसमें बहुधा राम का सम्पूर्ण जीवन अंकित किया जाता है।

६ पहले जो रास अथवा अभिनय को धारण करे वही रासधारी कहलाता था। धीरे-धीरे सारे नाट्य का नाम ही रासधारी हो गया।

७ इनके लिए मंच आवश्यक नहीं।

८ रासधारियाँ कुछ विशिष्ट जातियों द्वारा एक व्यवसाय के रूप में खेली जाती हैं। ये हैं भाट, मिरासी और ढोली। यह इनका पुरतैनी पेशा है।^३

९ इनके काम करने वाले अपनी कला में बड़े प्रवीण होते हैं।

१० इनकी मडलियाँ होती हैं और २०-२५ रुपये में लगभग मारी रात अपना तमाशा दिखाती हैं।

११ इनके सिर पर साफानुसा जरीदार पगडियाँ और शरीर पर लम्बे घेरदार झण्डे होते हैं।^४

१ राजस्थान के लोकानुरजन, पृष्ठ ३६।

२ वही, पृष्ठ २५।

३ 'राजस्थानी लोक-नाट्य' पुस्तक में इन जातियों के साथ 'चारहठ' और है।

४ राजस्थान का लोक संगीत, पृष्ठ ३३।

१२ 'नाट्य' की कवित्व रचना भाट करते हैं, ढोली बहुधा सारंगी गहनार्द, नक्काडे, ढोल तथा झाझ बजाने का कार्य करते हैं, किन्तु आजकल हारमोनियम और ढोलक ने भी स्थान पा लिया है। मीरासी और बारहठ नृत्य गान का काम करते हैं।^१

१२१ राजस्थान के इन विवरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये रासधारियाँ रासलीलाओं और रासमण्डलियों से भिन्न हैं। रास मण्डलियों का सम्बन्ध विशेषतः ब्रज से है। यह सामरजी के कथन से भी स्पष्ट हो जाता है।

"कृष्णलीला अथवा रासलीला का प्राधान्य मथुरा, वृन्दावन की ओर अधिक रहा है। पूर्वी राजस्थान, करौली, धौलपुर, भरतपुर आदि ब्रजभाषी क्षेत्रों में इनका प्रचलन अधिक दिखायी पड़ता है। रासलीलाओं में ब्रजलीला चद्रावली, माखन लीला, पनघट लीला, बल लीला आदि उपाख्यान प्रदर्शन किये जाते थे जयपुर प्रदेश के फुलैरा क्षेत्र में भी रासलीला करने वाले मौजूद हैं किन्तु अब वहाँ उनका रूप विकृत हो गया है। अब ये कलाकार रासलीला शुरू करके थाली फिराते हैं और फिर नयाराम के ख्याल शुरू कर देते हैं।

रासलीला के प्रदर्शनों में मर्यादा और बधन है। कृष्ण का मुकुट, स्वामी ब्राह्मण या कुम्भावत ही पहन सकता है—।

इनमें नगाडा, हारमोनियम, ढोलक का प्रयोग होता है—।^२

११३ ब्रज की रासमण्डलियों में शास्त्रीय संगीत और शास्त्रीय नृत्य की प्रमुखता रहती है, यद्यपि वह नृत्य बहुत उच्चकोटि का नहीं होता। कृष्ण लीलाओं में जो सवाद होते हैं उन्हें गद्य में तो अभिनेता ही कहते हैं पर संगीत का अंश रासमण्डलियों के संगीत-समाज द्वारा ही प्रस्तुत किया जाता है। तबला, ढोलक, हारमोनियम, सारंगी ही प्रधान वाद्य होते हैं।

११४ यहाँ तक के समस्त विवेचन से स्पष्ट है कि ब्रज के धार्मिक क्षेत्र में जन्म लेकर रासलीलाओं की मण्डलियों का रूपान्तरण रासधारियों में हो गया।

१२ 'जाहरपीर' का गीत गाने वाले ब्रज में नाथ-जोगी ही मिलते हैं। ये मुसलमान भी हो सकते हैं। 'जाहरपीर' के जागरण में ही जाहरपीर का गीत गाया जाता है। ब्रज में जाहरपीर के जागरण के अवसर पर 'पट' लगाया जाता है। लोहे का कोडा भी रहता है, गायक पुष्टनी ही होता है। कोई गायक डमरू या ड्यूरू बजाकर इस गीत को गाता है। कोई गायक सारंगी बजाकर गाता है। जाहरपीर के ये गायक बहुधा जागरण में ही गाते हैं। जागरण में गाने वाले देवी के 'भगत' भी कुछ ऐसा ही साज रखते हैं। देवी की जात में तबला और बेली का उपयोग विशेष होता है। रात्रि जागरण में देवी के भगत भी पट लगाते हैं और कोडा रखते हैं। एक विशेष प्रकार की भारी पोशाक भी एक भगत पहनता है। इस पोशाक पहनने वाले पर ही देवी की लहर आती है। जिन गायकों को जागरण करना होता है उनके

^१ राजस्थानी लोक-नाट्य, पृष्ठ २५-२८।

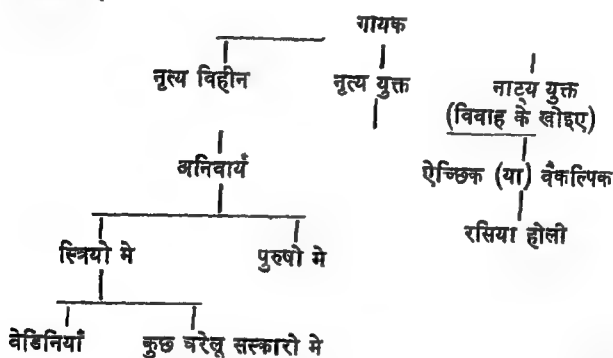
^२ वही, पृष्ठ ३८।

देवता सिर आते हैं, और उनके पास लोहे का कोड़ा अवश्य रहता है। जाहरपीर के नाथ जोगी बहुधा व्यवसाय और जाति से पटवा होते हैं। देवी के भगत चमार, कोली, या कुम्हार होते हैं।

१२१ राजस्थान में जाहरपीर या गोगाजी के गायक भी भोपे होते हैं, उन्हें नाथ नहीं बताया गया।^१ देवी की भाँति ही जाहरपीर की मान्यता है, अतः जाहरपीर के गीतों और गायकों का रूप सांप्रदायिक ही माना जायेगा।

नृत्य और नाट्य तथा

१३ इन लोक-गायकों में हमें कुछ गायक तो ऐसे मिलते हैं जिनके गायन का नृत्य से सम्बन्ध नहीं विदित होता, कुछ ऐसे हैं जिनका नृत्य-नाट्य से सम्बन्ध हो सकता है।



१३१ केवल नृत्य से युक्त गीतों की गायक ब्रज में सभ्यत वेडिनियाँ ही हैं। वेडिनियों की एक जाति ही होती है। गाना नाचना इनका व्यवसाय है।

कुछ सस्कारों में गीतों के साथ घरों की स्त्रियों को भी नाचना पड़ता है।

संगीत नाट्य अथवा ऐसे गीत जिनमें नाट्य रहता है विवाह के अवसर पर खोइयों में विशेषतः होते हैं।

२४ ऊपर लोक गायकों का जो उल्लेख किया गया है उससे स्पष्ट विदित होता है कि लोक गायकों के कितने ही वर्ग, क्षेत्र तथा जातियाँ हैं किन्तु साथ ही यह भी विदित होता है कि लोकगायकों का ह्रास होता जा रहा है।

१५ लोकगायकों के अपने-अपने वर्ग के विशेष गीतों के लिए जहाँ विशेष तर्जें होती हैं, वही विशेष वाद्य भी होते हैं, ऊपर के विवेचन से स्पष्ट होता है कि इन गायकों के साथ वाद्यों का उपयोग कुछ इस प्रकार है—

[+ यह चिह्न नियमित उपयोग का चिह्न है। × यह चिह्न यह बताता है कि यह कभी-कभी तथा कहीं-कहीं प्रयोग में आता है। — यह चिह्न यह बताता है कि यह प्रयोग में नहीं आता।]

^१ राजस्थान का लोक-संगीत।

वाद्य

गायक	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
	नगाडा	ढोलक	तबला	मजीरे	सारंगी	डमरू	झांझ	घट थाली	ढफ	चिकाडा
१ भगत के गायक	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
२ ख्याल	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
३ रसिया-होली गायक	×	+	×	+	×	-	-	-	-	-
४ जिकडी भजन के गायक	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-
५ दुलैया	-	+	-	×	-	-	-	-	-	+
६ अल्हैत	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-
७ मोपा	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
८ सरमन	-	-	-	+	-	+	-	-	-	-
९ हिजडे	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
१० नट, कठपुतली	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-
११ बेडिन	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
१२ रासधारी	×	+	+	+	+	-	-	-	-	-
१३ नाथ जोगी	-	-	-	-	×	+	-	-	-	-
१४ भगत देवी	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-
१५ सपेरा	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
१६ - घर में (स्त्रियों के)	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-

१६ इन वाद्यों में से तार के वाद्य पाणिनी के समय में मिलते हैं। ये 'वीणा' कहे जाते थे। प्रतीत होता है कि ये समस्त तार-वाद्य इसी वीणा के पुत्र-पौत्र हैं। श्राँक्ष पाणिनी के समय में 'अर्द्धर' कहलाता था। घट्याली या ढाँक भी पाणिनी के समय के 'दार्दुरी' से निकली होगी। पाणिनी में 'दार्दुरिक' शब्द मिट्टी के घड़े के बाजे बजानेवाले के लिए आया है। जातक में भी 'कुम्भ धुनिक' नाम के बाजे बजाने वाले का उल्लेख है, इसे टीकाकारों ने 'घटदहर-वादक' बताया है।

आधुनिक वाद्यों के मूल

१६१ पाणिनी के उल्लेखों में इन्हीं वाद्यों का वर्णन हमें मिलता है। पट का उपयोग कर उसे दिखा और उसके विवरण बताकर (या गाकर) भिक्षा माँगने वाले जोगी का तथा सँपेरे का उल्लेख मुद्राराक्षस में भी हुआ है। सँपेरे या कालवेलिया उस समय कुछ गाते भी थे ऐसा कुछ संकेत मिलता है। पर इस नाटक में इनके गायक होने का स्पष्ट उल्लेख नहीं। आज के सँपेरे जो साँप दिखाते फिरते हैं केवल तुबी बोन बजाते हैं, गाते नहीं।^१

१६२ जायसी की पद्मावत में कितने ही वाद्य यन्त्रों का उल्लेख तो है, उनसे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उनके बजाने वाले विशेषज्ञ भी होंगे और वे उन बीनों के साथ गाते भी होंगे क्योंकि आईन-ए-अकबरी में जिन गायकों का नाम मिलता है उनके उस नाम रूप का आधार वाद्य ही है। नीचे आईने-अकबरी के उन गायकों के नाम दिये जाते हैं जिनके वाद्ययन्त्रों का उल्लेख पद्मावती में है—

१ राजस्थान में प्रचलित वाद्यों का एक वर्णन 'परम्परा' में भी मिलता है। 'लोक-गीत और साज' में श्री कोमल कोठारी जी ने वाद्य बताये हैं। तारवाद्य—सारंगी, कामायची, जतर, रवाव, रावण-हत्था, इकतारा, तबुरी (वीणा), चीतारी या निशान। फूँक वाद्य—बसुरी (बशी), अलमोजा, शहनाई, टोटी, पूंगी, नड, बरगू और वाकियाँ, शख, सींगी। तालवाद्य—ढोलक (घोलक), मादल, मृदंग, ढोल (एहड़ा का ढोल, सेर का ढोल, जोरी का ढोल, मटकी का ढोल, डमका रो ढोल), नगाडा, नौवत, घुँसौ, चंग, दफड़ा, डफ, चंगडी, खजरी, ढीबको, अपग, मटकी, डमरू। मशक को उन्होंने नया बाजा बताया है। इनके बजाने वाले ये हैं—लने, शेख (मांगणियार) वगड़ावतो की कथा के गायक, रावभाट, भील और भोपे, गोसाई, नाथपथी-स्वामी-कालवेलिये, वलाई-दसनामी-बीसनामी, रामदेवा, फकीर-साई, हीजडे, मदारी।

देखिए—परम्परा, चैत्र, सवत् २०१३, पृष्ठ १४६-१५६।

आईने अकबरी		पद्मावत का वाद्य	आईने अकबरी	तद्विषयक पद्मावत के वाद्य
गायक	वाद्य		वे वाद्य जिनका स्वतन्त्र उल्लेख है वादक के साथ नहीं	(पद्मावत- ५२७ छंद पृ० ५६२)
१ बैकार			तत	
२ सहकार			१ यन्त्र	जत्र
३ कलावत			२ वीणा	वीन
४ ठाढी (पजाबी गायक)	१ ढड्ड		३ किन्नर	
५ कड्बाल	२ किंगर		४ सर-वीणा	ऑविरती
६ हुडकिया	१ हुडक (पुरुषों द्वारा)	हुडक	५ अमृती	रबाब
	२ ताल (स्त्रियों द्वारा)		६ रबाब	सुरमण्डल
७ ढफजन	१ ढफ	ढफ	७ सरमण्डल	
८ सैजद ताली	२ डुहुल		८ सारंगी	पिनाक
	१ वडे डोल (पुरुष)		९ पिनाक या सुरवितान	
९ नटवा	२ तेरह ताली (स्त्रियाँ)		१० आघोती	
	१ पखावज	पखावज	११ किंगर	
१० कीर्तनिया	२ रवाव		वितत	
११ भगतिया	३ ताल		१२ पखावज	पखावज
१२ भैवया	प्राचीन वाद्य		१३ आवज	आवज
१३ भाँड	—		१४ डुहुल	
	१ डुहुल		१५ ढड्ड	
१४ कजरी	२ ताल		१६ अर्द्धविज	
	१ पखावज		१७ ढफ	ढफ
१५ नट	२ रवाव	रवाव	१८ खजरी	
	३ ताल		घन	
	१ ताल		१९ ताल	झाझ
	२ डुहुल		२० कठ-ताल	घनतारा
			सुधिर	
			२१ शहनाई	
			२२ मश्क	
			२३ मुरली	वसि
			२४ उपग	उपग

१६३ आज के गायक जिन वाद्यों का उपयोग करते हैं उनमें से किनका नाम हमें अकबर के समय में मिलता है वह नीचे की तालिका से प्रकट होगा

आधुनिक वाद्य	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९
जायसी में	×	×	×	×	×	+	अ	×	आ	×	×	×	×	इ			×	×	×
अकबर के समय के	×	×	×	×	+	×	×	×	+	×	+	×	×	×	×	+	×	×	×
अष्ट-छाप	a	b	×	c	d	e	f	×	g	×	×	×	×	h	+	+	×	×	×
	×	पटह		+	+	+	+	+	+	×	×	×	×	+	+	×	×	×	×

- (a) तहाँ घुरें निसान नगारे की ध्वनि रह्यौ घोष सब गाज (कृष्णदास) अ० वाद्य० पृ० ३६ ।
- (b) बाजत पटह निसान अहो होरी होरी है । (सूरदास) (वही पृ० ३६) । संगीत पारिजात में उल्लेख है कि 'पटह (ढोलक) इति भाषाया ।'
- (c) बाजत बीना मृदग बांसुरी उपग चग मदन भेरि ढफ झाँझ झालरी मजीर । (कृष्णदास) वही पृ० ४८ ।
- (d) इतहू बाजे बाजन लागे दुन्दुभी घौसा गाजे । रूँज मुरज आवज सारंगी यन्त्र किन्नरी बाजे । (परमानन्ददास) वही, पृ० १६ ।
- (e) खुनखुना कर हँसत मोहर्न नाचत डोळे बजाय (सूरदास) वही, पृ० ४० ।
- (अ) औ तेहि गोहन झाँझ मजीरा । (पद्मावत) ५२७।६ ।
- (f) झाँझ झनक खजीर बजै भई झालर की झनकारें (कृष्णदास) (अ० वाद्य, पृ० ४८ ।)
- पाणिनी काल में इसका उल्लेख मिलता है । ऐतरेय ब्राह्मण तथा साख्यापन आरण्यक में भूमि दुन्दुभि का वर्णन आता है । यह एक गढ़ा खोदकर तथा उसके चमड़े से ढककर बनायी जाती थी और महाव्रत के समय बजायी जाती थी । (अ० वाद्य०) सम्भव है कि इसी से दुन्दुभी और घट वाद्य का जन्म हुआ हो ।
- (आ) डुरक बाज ढफ बाज गँभीरा (जायसी—५२७) ।
- (इ) ढफ बांसुरी मुहावनी, रंग भीजी ग्वालिन । (सूर) (अ० वाद्य० पृ० ४२) ।
- * समस्त रावणहत्या ही 'चिकाड़ा' है ।
- + 'पोपले' ने 'श्रुति उपग' नामक एक वाद्य का उल्लेख किया है, उसके लक्षण 'मसक वाद्य' से मिलते हैं ।

- (४) इसे आइने-अकबरी में केवल मसक लिखा गया है ।
 (इ) महुवरि वाज बसि भल पूरा (जायसी ५२७) ।
 (८) महुवरि, बांसुरी, चग लाल रंग भोजी खालिनि (सूरदास) (अ० वाद्य०, पृ० २२) ।

इस वर्णन से हमारा अभिप्राय बाद्यों का परिचय पाना नहीं, बरन् यह बताना है कि इतने वाद्य हैं तो इनके साथ कुछ विशिष्ट गायक भी होंगे ही । जैसे, 'मशक' बाद्य किसी वादित्र-समूह में सम्मिलित नहीं दिखायी पड़ता । स्पष्ट है कि वह किसी न किसी गाने वाले से सम्बन्धित होगा । मशक बाद्य का जन्म कब और कैसे हुआ, यह विदित नहीं, पर यह सिवाय भैरो जी के भोपे के और किसी के द्वारा उपयोग में आज नहीं आता । लगता यह है कि पहले भी यह शायद ही किसी दूसरे के उपयोग में आता होगा । अतः भैरो जी के गायक भोपे को अकबर के समय तक तो माना ही जा सकता है ।

कुछ गीतों पर विचार—

'ब्रज का गीत मोरा'

● ● "ब्रज के गीतों में सावन के गीत बहुत लोकप्रिय है, और सावन के गीतों में 'मोरा' गीत की स्वरलहरी हमारा मन मोह लेती है

भर भादो की मोरा रैन अँधेर राजा की रानी पानी नीकरी जी
 काहे की गगरी रे मोरा काहे की लेज, काहे जडाऊ धन ईँडुरी जी
 सोने की गगरी रे मोरा रेतम लेज, रतन जडाऊ धन की ईँडुरी जी
 आगें आगें मोरा चाले पनिहारि जी, पोछे राजा जी के पहुँचा जी
 एक बन नाँघी, दूज वनौ नाँघि, तीजे वन पहुँची है जाइकें जी
 जोई भरै मोरा देह लुढकाइ, पख पसारि मोरा जल पीवै जी
 परें रे सरकि जा मोरा भरन दै नीर, मो घर सास रिसाइगी जी
 त्यारी तो सासुल धनियाँ हमरी है माय, आज बसेरो हरिअल वाग में जी
 परें रे सरक जा मोरा भरन दै नीर, मो घर ननद रिसाइगी जी
 त्यारी तो ननदुल धनियाँ हमरी है भैन, आज बसेरो हरिअल वाग में जी
 उठि उठि सासुल मेरी गगरी उत्तारि, ना तो फोहूँ चोरै चौक में जी
 किन तौ ए बहुअल बोले हैं बोल, कौनै दीने तोइ ताँइने जी
 ना काऊ सासुल मो से बोलें है बोल, ना काऊ दीने हैं ताँइने जी
 बनकौ मोरा सासुल बनही में रहत है, बाकी बौहौक मेरे मन वसी जी
 उठि उठि बेटा मेरे मोर पछार, तेरी धन रीझी वन के मोरला जी
 मोइ देउ अम्मा मेरी पाँचो हथियार, मोई देउ पाँचों कापडे जी
 एक वन नाँघी राजा दूजो वन नाँघि, तीजे वन मोरा पछारिए जी
 मारि-मूरि राजा लाए लटकाइ, लाइ धरी है धन की देहरी जी

उठि उठि धनियाँ मेरी हरदी जौ पीस, मोरा छोकि बनाइए जी
हरदी के पीसे राजा जलदी न होइ, मोरा के छोर्क मेरी जी जरै जी
वन कौ तौ मोरा राजा वन ही मे रहत है, बाकी कौहीक मेरे मन बसी जी
जो तुम्हे धनियाँ मेरी मोरा की साध, सीने कौ मोर गढाइए जी
सीने कौ मोरा राजा चोरी मे जाइ, बाकी कौहीक, मेरे मन बसी जी
जो तुम्हें धनियाँ मेरी मोरा की साध, काठ को मोरा बनाइए जी,
काठ कौ मोरा रे राजा जरि-वरि जाइ, बाकी कौहीक मेरे मन बसी जी,
जो तुम्हे धनियाँ मेरी मोरा की साध, छाती पै मोर गुदाइए जी,
छाती कौ मोरा रे राजा बोलै न बोल, बाकी कौहीक मेरे मन बसी जी ।

ठीक यही प्रसंग एक गुजराती लोक-गीत मे भी प्रस्तुत किया गया है जो श्री
झवेरचन्द मेघानी के गीत-संग्रह 'रढियाली रात' मे मौजूद है । एक-दो राजस्थानी
और पंजाबी गीतों मे भी इस प्रसंग की प्रतिध्वनि सुनायी देती है । यहाँ मयूर उसी
प्रकार एक आदर्श-प्रेमी का प्रतीक है जैसी यूनानी लोकवार्ता मे इस को उपस्थित
किया गया है । साधारण गृहस्थी मे राजा और रानी की कल्पना इस बात की दलील
है कि व्रज का यह गीत मध्यकालीन रचना है जबकि राजा-रानी साधारण जनता की
आन्तरिक आकांक्षा से क्षितिज पर सदैव उभरते चले जाते थे ।

व्रज के जन-मानस तथा 'मोरा' जैसे उच्चकोटि के गीत के सम्बन्ध मे श्री
सत्येन्द्र लिखते हैं

जन-मानस और मुनि-मानस का सघर्ष आज का नहीं है । मुनि ने सदा यह
दावा किया है कि उनकी रचना मे शाश्वत प्रकट होता है, और उसने जहाँ तक हो
सका है जन और उसकी कृति की अवहेलना की है, उसे हेय बताया है । उसने अपनी
सृष्टि मे ब्रह्मा की सृष्टि से भी विशेषताएँ पायी और दिखायी । उसे अपनी रचना मे
जीवन-सन्देश मिला, श्रेय और प्रेय, सत्य, शिव और सुन्दर, दिव्य अनुभूति, अलौकिक
अभिव्यजना मिली हैं । इस वर्ग के गर्व ने विश्व की जितनी कृति की है, क्या इस पर
कभी विचार किया गया है । निश्चय ही इसने शास्त्रों के सूक्ष्म विधान कर अपनी
प्रशंसा अपने आप करने का कुशल ढंग स्थापित किया, किन्तु यह सदा परास्त होता
रहा है । जन-मानस ने कभी कोई दावा नहीं किया । उनकी सुखी ही ऐसी अभिनव
रही है कि मुनि के कला-कौशल का गर्व स्वतः चूर्ण हो गया है ।

शताब्दियों पूर्व वेदों की रचना हुई । उन्हें जिस वर्ग ने निर्माण किया, उसी
वर्ग के अन्य व्यक्तियों ने उसे अलौकिक और अपौरुषेय बताया । ऐसा उनका अपना
आतङ्क और प्रभाव जमाने के लिए किया जाता रहा । यह अधिक काल तक न रह
सका । लौकिक काव्य की भी उद्भावना हुई और आदि-कवि वाल्मीकि ने रामायण
रच डाली, वह उनकी रचना मुनि-मानस का प्रतिफलन न था, नहीं तो उसे लौकिक
न कहा जाता । किन्तु मुनि-मानस एक और घाँघली करता रहा है । जन-मानस की
सृष्टियों को वह अपनी बनाता रहा है । वाल्मीकि और उनके वर्ग की रचनाएँ फिर

मुनि-मानस की वस्तुएँ हो गयी। जन का जो सुन्दर था उसे अपना लिया गया। वह परिमार्जन और सस्कार करना जानता है। लोक-मानस में मामूरी लेकर उन पर केवल कलई मुनि-मानस कर देता है। मुनि को विद्वान कहा जा सकता है, तत्त्वदर्शी कहा जा सकता है, किन्तु उसके पास जो कला है वह अपनी नहीं। कला के लिए उर्वर भूमि की आवश्यकता है। स्वतन्त्रता और उन्मुक्ति ही उर्वरता है।

“जन-मानस निर्विकार होता है। उसके पास न कोई आदर्श है, न शास्त्र और नियम, उसकी स्फूर्ति में व्यक्ति और व्यक्तित्व का कोई अर्थ नहीं। वह भी विचार करता है। उसकी धृति ज्ञान और विज्ञान की धृति नहीं। शुद्ध प्रकृति की धृति है

• • • ‘व्रज क्षेत्र में श्रावण में जो गीत गाये जाते हैं उनमें पनिहारिन, नटवा, चन्दना, विजैरानी, मोरा सभी प्रबन्ध गीत हैं, और उन सब में ऐसे भावुक वर्णन हैं कि प्रशंसा करनी पड़ती है। इन गीतों को अश्लील समझा जाता है और एक-मात्र स्त्रियों में इनका प्रचार रहा है, मोरा नाम के गीत को देखिए’ • • •

इस सीधी-सी गीत-कहानी में जन-मानस ने जो जीवन की अन्तर्व्यपिनी प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति की है, वह कितनी अनुपम है, कितनी सहज और कामोद्दीप्ति में शून्य, एक सहज सवेदना के फल सी और क्या इसमें सूक्ष्म मनोविश्लेषण नहीं मिलता। रानी के हृदय में मोर की कुहक का बस जाना, और उसकी प्रतिस्पर्द्धा का परिमार्जन मोर को मारकर किया जाना, और फिर भी अमिट कुहक का ज्यों का त्यों बने रहना जैसे कोई दार्शनिक सूत्र हो, जिसकी व्याख्या में नश्वर यह काया या उसकी अमर अभिव्यक्ति का चिरन्तन सत्य उपस्थित किया जा रहा हो—और मोरा ने मोर के रूप में ही रहकर तो इस कहानी को, रूपक की भाँति अनेक अर्थों से पूर्ण कर दिया है। शब्द-सौष्ठव इस गीत में नहीं, पर आकर्षण कितना अधिक है, और विचाद्वशील विवेचक के मस्तिष्क के लिए तो इसमें कितनी सामग्री है”^१

‘मोरा’ में प्रियतम के प्रतीक की कल्पना का सूत्र उम युग का स्मरण कराता है जब मानव की दृष्टि में प्रकृति की विशाल और स्निग्ध गोद का स्पष्ट सबसे अधिक महत्त्व रखता था। अनगिनत शताब्दियों को लाँघता हुआ मानव मशीनी युग की दहलीज पर खड़ा नजर आता है। मशीनी युग की मशीनी सस्कृति में उलझी हुई मानव चेतना छटपटाती है, और अपने अतीत का ध्यान करते हुए मानव की आँखों में अनेक परिवर्तन फिर जाते हैं जिनके साथ उसके इतिहास की कड़ियाँ जुड़ी हुई हैं। ईर्ष्या ज्यों की त्यों कायम है आज भी नारी को किसी मानव ‘मयूर’ की ओर आकर्षित देखकर पुरुष के हृदय में ईर्ष्या और प्रतिस्पर्द्धा की ज्वाला भड़क उठती है।^२ ● ●

१ श्री सत्येन्द्र, एम० ए०, ‘लोक-मानस के कमल’ जयाजी प्रताप, ३ फरवरी, १९३८।

२ ‘व्रज की लोक सस्कृति’ नामक पुस्तक में श्री देवेन्द्र सत्यार्थीजी के लेख से उद्धृत।

मोरा और मोरा की कुहक

सम्भवत मोरा की कुहक कोकिल की कूक से भी अधिक मर्मवेधी है ।

मोर या मयूर का वर्णन साहित्य में मिलता ही है । पौराणिक गाथाओं में मयूर सरस्वती का भी वाहन माना गया है । यद्यपि अधिकांश हंस ही उनका वाहन है । पर मयूर कुमार या षणानन का वाहन तो है ही । इसमें कोई सन्देह नहीं । देवताओं के सेनापति और भगवान शिव के पुत्र का वाहन होना मयूर के लिए कम गौरव की बात नहीं ।

पौराणिक गाथा में मयूर-पक्ष ने मयूर से भी अधिक गौरव प्राप्त किया, मयूर पक्ष भगवान कृष्ण के सिर का मुकट बन गया । मोर पक्षा अथवा मयूर पुच्छ की चन्द्रिकाओं को लेकर न जाने कितने कवियों ने अनोखी कल्पनाएँ अपनी कविताओं में उतारी हैं ।

मयूर का महत्त्व कला में भी कम नहीं । सिंधुघाटी सभ्यता के युग में मयूर का अभिप्राय कम नहीं प्रयुक्त हुआ ।

साँची में प्रथम शताब्दी ई० में पूर्वी द्वार के अलकरण में मयूर युग्म अंकित हैं । जिनके मुख एक-दूसरे की ओर हैं ।

११० ई० पू० साँची के स्तूप २ में एक पूर्ण मयूर अंकित है ।

यूनान की देवी हेरा का प्रियपक्षी भी मयूर ही है । हेरा को ओक नाम के पेड़ के पास दिखाया गया है, और उसके ऊपर उसका प्रिय पक्षी मयूर भी अंकित है ।

एक पहाड़ी इलाके में पृथ्वीमाता को मयूर के रूप में माना जाता है और धरती माता के बलि देने के यूप का आकार भी मयूर के जैसा बनाया जाता है ।

मध्यभारत में भीलो की मोरी नामक खाप मोर का अपना टोटेम या मूल जनक मानते हैं और उसे दाना डाला करते हैं वे लोग मोर के पैरों के चिह्नो पर पैर रखना अशुभ मानते हैं, उन्हें भय रहता है कि इस प्रकार पैर रखने से उन्हें कोई न कोई रोग हो जायगा । इनकी किसी स्त्री के सामने यदि मोर पड़ जायगा तो वह घूँघट से मुँह ढक लेगी और दूसरी ओर देखने लगेगी ।

कही-कहीं मोर के पक्ष को बालकों को सुँघाना शुभ माना जाता है । जिस बालक को सुँघाया जाता है वह भयानक से भयानक आवाजों से भी भयभीत नहीं होता है ।

मनु के अनुसार शाक चुराने वाले को मोर का जन्म लेना पड़ता है ।

लोक-कथा और लोक-गाथाओं में मोर या मयूर अपना एक अद्भुत स्थान रखता है । उत्तर-केन्द्रीय बल्गेरिया में जैमईत तथा मोर नामक गीत गाया जाता है । इस गीत में नागासुर तथा मोर में एक डोना नाम की सुन्दरी के लिए झगड़े का वर्णन हुआ है । नाग भी डोना से प्रेम करता है और मोर भी । उसके लिए दोनों में युद्ध होता है एक कुएँ के निकट । अन्त में नाग यह सुझाव रखता है कि वे युद्ध न करें वरन् वे दोनों प्रात गाँव में आयें । मोर तो कुएँ में स्वर्ण के सिक्के और नाग उसमें

सुन्दर पख डाले । डोना जिससे विवाह करना चाहेगी उसकी डाली हुई वस्तु ही वह लेगी । मोर से विवाह करना चाहेगी तो सिक्को को लायेगी । नाग से चाहेगी तो पखो को उठा लेगी ।

यहाँ हमें मोर एक प्रेमिक के रूप में मिलता है । पर वलोरिया की इस कहानी से भी अद्भुत है जातक की कहानी 'सुवर्ण प्रभासो'—मथुरा के राजा की कहानी ।

काशी के राजा ब्रह्मदत्त की सुन्दरी पत्नी को एक बार एक मोर की कुहक-कुहक सुनायी पड़ी । इस कुहक ने उसे बन्धीभूत कर लिया । उसने उसी मोर को पाने का आग्रह किया । पता चला कि वह कुहक कैलास के 'सुवर्ण प्रेम' नाम के मोर की थी । उस मोर को मँगाया गया । रानी उसे खूब खिलाती पिलाती थी । पर रानी अपने चरित्र के दोष से गर्भवती हो गयी । इस भेद को मोर ही जानता था । भय से रानी ने उस मोर को विष दिया । उस विष से वह मोर और अधिक सुन्दर और स्वस्थ हो गया । तब मोर ने उस रानी की चरित्रहीनता बताते हुए उममें कहा कि वह योग्य स्त्री नहीं है । इस चोट से रानी ने स्वयं प्राण त्याग दिये ।

स्पष्ट है कि मोर और मोर की कुहक दोनों ही लोक-मानस में युग-युग से चले आये हैं ।

ब्रज के जन्म और विवाह के गीतों पर टिप्पणी

इन पर दृष्टि डालने से एक बात तो यह स्पष्ट होती है कि ब्रज में विशेष महत्त्व जन्म और विवाह के सत्कारों का ही है । अन्य सत्कारों की ओर उतना ध्यान नहीं । अन्य सत्कारों की रूपरेखा उक्त दो-प्रधान सत्कारों की सामग्री से ही हो जाती है ।

इस समस्त लोकवार्ता में चार स्तर मिलते हैं

एक—अत्यन्त आदिम अवशेष

दो—घरेलू सभ्यता का स्वरूप

तीन—पौराणिक गाथाओं की छाप

चार—विविध अनुष्ठानों का स्थूल उल्लेख

अत्यन्त आदिम अवशेष इनमें बहुत कम रह गये हैं । एक दो ही ध्यान देने योग्य हैं । जन्म-सम्बन्धी वार्ता में पहले तो 'वै' है । यह 'वै' शब्द ध्यान देने योग्य है । ठीक वच्चा पैदा होते समय 'वै' के गीत गाये जाते हैं । प्रश्न यह है कि यह 'वै' क्या है ? लोकवार्ता में इसका कोई विशेष उत्तर नहीं मिलता । एक 'वै' के गीत में यह उल्लेख है कि तुम खाली कुम्हार के यहाँ जाओ, और भरी हमारे यहाँ आओ । कुम्हार का उल्लेख प्रतीकवत् हुआ है । कुम्हार साधारणतः प्रजापति (परजापति) भी कहलाता है । कुम्हार ब्रह्मा का प्रतीक है । इस गीत में 'वै' मातृत्व शक्ति का बोधक हो सकता है, जो 'विधाता' से सन्तान युक्त होकर घर आये । लोक-कहानियों में एक 'वैमाता' आती है । लोकवार्ता में भी 'वै' माना कही गयी है ।

अबोध-शिशु जब कभी स्वयमेव हँसता है, या रोता है तो यह विश्वास है कि बैमाता उसे हँसा और रला रही है। शैशव में 'बैमाता' सदा बालक के साथ रहती है। यह वै शब्द 'वि' का भी रूपान्तर हो सकता है—तब बैमाता 'विमाता' का रूपान्तर माना जायगा। पर 'विमाता' का ऐसा स्नेह माना नहीं जा सकता। यह शब्द 'विधि-माता' का ही रूपान्तर है। 'विधि' 'वै' में परिणत हो गया है। विधि का अर्थ ब्रह्मा है। फलतः विधि माता प्रजनन शक्ति का प्रतीक हुई। विधि का ब्रह्मा से अर्थ लेने पर यह शब्द वैदिक-संस्कृति से आया प्रतीत होता है। किन्तु 'विधि' में मातृत्व का आरोप, उसे माता रूप में ग्रहण करना भी क्या वही से लिया गया है? सात-मातृकाओं का भारतीय-शिल्प में बहुधा चित्रण हुआ है। ये प्रजनन और पोषण की शक्तियाँ हैं। किन्तु लोक में तो 'भू' ही प्रजनन माता मानी गयी है। मोहन-जोदड़ों और हड़प्पा से मिले मूर्त-प्रतीकों में मातृ-योनि में से अकुर का विकास दिखाया गया है। यही वास्तव में 'जननी' भू माता है। 'माता' का यह रूप प्राक् ऐतिहासिक है। यह 'बैमाता' कही वही से आयी है।

एक गीत में, जो जन्ति का ही गीत है, यह प्रसंग उपस्थित होता है कि ननद ने एक बद्ध के मूत्र में हाथ पखार लिये तो वह गर्भवती हो गयी। उसके बद्ध ही उत्पन्न हुआ। इस गीत में भी एक अत्यन्त प्राचीन संस्कार जीवित दिखायी पड़ता है। वह संस्कार उस विश्वास से सम्बन्धित है जो यह मानता है कि गर्भाधान के लिए पुरुष की आवश्यकता नहीं।

विद्वानों के मत से यह सिद्धान्त 'आत्मा के पदार्थवादी' दर्शन से सम्बन्ध रखता है। भारत में विविध जातियों के बसने और उनके विश्वासों के विश्लेषण से हम निम्न निष्कर्ष पर पहुँचते हैं

निवास का क्रम जाति
प्रथम निवासी नैग्रिटो

उनके विश्वास

१—पीपल वृक्ष की मान्यता
२—आदिम शैशन उर्वरत्व सम्बन्धी विश्वास

द्वितीय निवासी प्रोटो-आस्ट्रेलॉयड

१—नैग्रिटो के द्वितीय सिद्धान्त का प्रचलन

२—टोटेम^१ का सिद्धान्त अथवा उसका बीज

^१ टोटेम एक विशेष शब्द है। टोटेम उस पशु, वृक्ष, पक्षी तथा मानवेतर वस्तु को कहते हैं जो किसी मानव वंश में विशेष प्रकार की मान्यता से युक्त हो जाय। या तो उससे वह वर्ग अपनी उत्पत्ति मानता हो या किसी रूप में उसे अपना पूज्य मानता हो और उसके सम्बन्ध में विविध धारणाएँ प्रचलित हो। सन् १६०२ में एथनाग्राफी (मानव-विज्ञान) ऑफ इण्डिया के डाइरेक्टर श्री एच० रिजले ने इसकी यह परिभाषा दी है—

सुन्दर पक्ष डाले । डोना जिससे विवाह करना चाहेगी उसकी ढाली हुई वस्तु ही वह लेगी । मोर से विवाह करना चाहेगी तो सिक्को को लायेगी । नाग से चाहेगी तो पखो को उठा लेगी ।

यहाँ हमें मोर एक प्रेमिक के रूप में मिलता है । पर दलोरिया की इस कहानी से भी अद्भुत है जातक की कहानी 'सुवर्ण प्रभासो'—मयूरो के राजा की कहानी ।

काशी के राजा ब्रह्मदत्त की सुन्दरी पत्नी को एक बार एक मोर की कुहक-कुहक सुनायी पड़ी । इस कुहक ने उसे वशीभूत कर लिया । उसने उसी मोर को पाने का आग्रह किया । पता चला कि वह कुहक कैलास के 'सुवर्ण प्रेम' नाम के मोर की थी । उस मोर को मँगाया गया । रानी उसे खूब खिलाती पिलाती थी । पर रानी अपने चरित्र के दोष से गर्भवती हो गयी । इस भेद को मोरा ही जानता था । भय से रानी ने उस मोर को विप दिया । उस विष से वह मोर और अधिक सुन्दर और स्वस्थ हो गया । तब मोर ने उस रानी की चरित्रहीनता बताते हुए उससे कहा कि वह योग्य स्त्री नहीं है । इस चोट से रानी ने स्वयं प्राण त्याग दिये ।

स्पष्ट है कि मोर और मोर की कुहक दोनों ही लोक-मानस में युग-युग से चले आये हैं ।

व्रज के जन्म और विवाह के गीतों पर टिप्पणी

इन पर दृष्टि डालने से एक बात तो यह स्पष्ट होती है कि व्रज में विशेष महत्त्व जन्म और विवाह के सस्कारों का ही है । अन्य सस्कारों की ओर उतना ध्यान नहीं । अन्य सस्कारों की रूपरेखा उक्त दो-प्रधान सस्कारों की सामग्री से ही हो जाती है ।

इस समस्त लोकवार्ता में चार स्तर मिलते हैं

एक—अत्यन्त आदिम अवशेष

दो—घरेलू सभ्यता का स्वरूप

तीन—पौराणिक गाथाओं की छाप

चार—विविध अनुष्ठानों का स्थूल उल्लेख

अत्यन्त आदिम अवशेष इनमें बहुत कम रह गये हैं । एक दो ही ध्यान देने योग्य हैं । जन्म-सम्बन्धी वार्ता में पहले तो 'वै' है । यह 'वै' शब्द ध्यान देने योग्य है । ठीक वच्चा पैदा होते समय 'वै' के गीत गाये जाते हैं । प्रश्न यह है कि यह 'वै' क्या है ? लोकवार्ता में इसका कोई विशेष उत्तर नहीं मिलता । एक 'वै' के गीत में यह उल्लेख है कि तुम खाली कुम्हार के यहाँ जाओ, और भरी हमारे यहाँ आओ । कुम्हार का उल्लेख प्रतीकवत् हुआ है । कुम्हार साधारणतः प्रजापति (परजापति) भी कहलाता है । कुम्हार ब्रह्मा का प्रतीक है । इस गीत में 'वै' मातृत्व शक्ति का बोधक हो सकता है, जो 'विधाता' से सन्तान युक्त होकर घर आये । लोक-कहानियों में एक 'वैमाता' आती है । लोकवार्ता में भी 'वै' माता कही गयी है ।

अबोध-शिशु जब कभी स्वयमेव हँसता है, या रोता है तो यह विश्वास है कि बँमाता उसे हँसा और रुला रही है। शैशव में 'बँमाता' सदा बालक के साथ रहती है। यह बँ शब्द 'वि' का भी रूपान्तर हो सकता है—तब बँमाता 'विमाता' का रूपान्तर माना जायगा। पर 'विमाता' का ऐसा स्नेह माना नहीं जा सकता। यह शब्द 'विधि-माता' का ही रूपान्तर है। 'विधि' 'बँ' में परिणत हो गया है। विधि का अर्थ ब्रह्मा है। फलतः विधि माता प्रजनन शक्ति का प्रतीक हुई। विधि का ब्रह्मा से अर्थ लेने पर यह शब्द वैदिक-संस्कृति से आया प्रतीत होता है। किन्तु 'विधि' में मातृत्व का आरोप, उसे माता रूप में ग्रहण करना भी क्या वही से लिया गया है? सात-मातृकाओं का भारतीय-शिल्प में बहुधा चित्रण हुआ है। ये प्रजनन और पोषण की शक्तियाँ हैं। किन्तु लोक में तो 'भू' ही प्रजनन माता मानी गयी है। मोहन-जोदड़ों और हड़प्पा से मिले मूर्त-प्रतीकों में मातृ-योनि में से अकुर का विकास दिखाया गया है। यही वास्तव में 'जननी' भू माता है। 'माता' का यह रूप प्राक् ऐतिहासिक है। यह 'बँमाता' कहीं वही से आयी है।

एक गीत में, जो जन्ति का ही गीत है, यह प्रसंग उपस्थित होता है कि नन्द ने एक बद्ध के मूत्र में हाथ पखार लिये तो वह गर्भवती हो गयी। उसके बद्ध ही उत्पन्न हुआ। इस गीत में भी एक अत्यन्त प्राचीन संस्कार जीवित दिखायी पड़ता है। वह संस्कार उस विश्वास से सम्बन्धित है जो यह मानता है कि गर्भाधान के लिए पुरुष की आवश्यकता नहीं।

विद्वानों के मत से यह सिद्धान्त 'आत्मा के पदार्थवादी' दर्शन से सम्बन्ध रखता है। भारत में विविध जातियों के बसने और उनके विश्वासों के विश्लेषण से हम निम्न निष्कर्ष पर पहुँचते हैं

निवास का क्रम जाति
प्रथम निवासी नैग्रिटो

उनके विश्वास

- १—पीपल वृक्ष की मान्यता
- २—आदिम शैश्व उर्वरत्व सम्बन्धी विश्वास

द्वितीय निवासी प्रोटो-आस्ट्रेलॉयड

- १—नैग्रिटो के द्वितीय सिद्धान्त का प्रचलन
- २—टोटेम का सिद्धान्त अथवा उसका बीज

^१ टोटेम एक विशेष शब्द है। टोटेम उस पशु, वृक्ष, पक्षी तथा मानवेतर वस्तु को कहते हैं जो किसी मानव वर्ग में विशेष प्रकार की मान्यता से युक्त हो जाय। या तो उससे वह वर्ग अपनी उत्पत्ति मानता हो या किसी रूप में उसे अपना पूज्य मानता हो और उसके सम्बन्ध में विविध धारणाएँ प्रचलित हो। सन् १९०२ में एथनाग्राफी (मानव-विज्ञान) ऑफ इण्डिया के डाइरेक्टर श्री एच० रिजले ने इसकी यह परिभाषा दी है—

तृतीय निवासी भूमध्यसागर क्षेत्र से

जिनका विकास है

[यहाँ विद्वानों में कुछ मतभेद हैं]

मुण्डा लोग पहले आये, और वे प्रोटो-आस्ट्रेलॉयड से भिन्न हैं तो—

तृतीय

मुण्डा

चतुर्थ

भूमध्यसागर क्षेत्र से जिनका
विकास है

१—शैशन तथा मैंगालियिक

२—जीवन-तत्त्व का सिद्धान्त

किसी-किसी के मत से

१—जीवन-तत्त्व का सिद्धान्त

१—जीवन-तत्त्व के सिद्धान्त

को पुनरावतार के

सिद्धान्त में विकसित

किया ।

२—महीमाता (Great
Mother) की पूजा ।

किन्तु आसाम, बर्मा और इण्डोचीन की जातियों में मगोलो के दक्षिण प्रवास से पूर्व ही काफ़ेसीय तत्त्व मिलता है जिससे उक्त समय से पूर्व ही भूमध्यसागर का प्रभाव सिद्ध होता है । अतः —

तृतीय

(जैसा सबसे पहले)

भूमध्यसागरीय

१—जीवन-तत्त्व के सिद्धान्त
का विकास

चतुर्थ

मुण्डा (वर्बर-
आक्रमणकारी)

आत्मा का पदार्थवादी
सिद्धान्त

पचम

[मेसोपोटामिया
होकर]

एशिया माइनर से

व्यापारियों आदि

के द्वारा आया हुआ

धार्मिक तत्त्व

[इसने उर्वरत्व, प्रजनन

“टाटेमिज्म—एज हिंदरट्ट आवजवर्ड इन इण्डिया में बी डिफाइण्ड ऐज दी कसटम बाइ विच ए डिबीजन ऑव ए ट्राइब और कास्ट वेअर्स द नेम ऑव ऐन ऐनिमल, ए ट्री, ए प्लांट, और ऑव सम मैटीरियल ऑवजैक्ट, नेचुरल और आर्टिफिशियल, विच द मेम्बर्स ऑव दैट ग्रुप आर प्रोहिबिटेड फॉम किलिंग, ईटिंग, कटिंग, बर्निंग, कैरीइंग, यूजिंग, ऐटसंटा । द डिबीजन्स दस नेम्ड और यूजुअली ऐक्सोगेमस, ऐण्ड द रूल इज दैट ए मैन में नाट मैरी ए चोमन हूज टोटेम इज द सेम ऐज हिज ओन । द रिलीजस आस्पेक्ट, ऑव टोटेमिज्म, विच इज प्रामि-नेण्ट इन आस्ट्रेलिया ऐण्ड ऐल्सव्हेयर, इज जैनरली ऐवजैण्ट इन इंडिया”—मैनु-अल ऑव एथनाग्राफी फ़ौर इण्डिया ।

तथा आत्मा के पदार्थ-
वादी सस्कार के स्थान पर
निम्न स्थापनाएँ की]

१—साकार देवता

२—बलि यज्ञ

३—आनुष्ठानिक पूजा

४—शैशव तत्त्व के साथ

५—देवदासी की प्रथा

६—ज्योतिष-वार्ता तथा

आकाशस्थ पिण्डों का
सम्प्रदाय

७—पौरोहित्य-प्रथा

षष्ठम

आर्य

[इस जाति के विश्वासों^१
को विस्तार से यहाँ देने
का अवकाश नहीं]

इस व्याख्या से यह स्पष्ट होता है कि आत्मा का पदार्थवादी दृष्टिकोण मुण्डा जाति की देन है। पर उक्त गीत में उल्लिखित यह गर्भ की स्थिति 'जीवन-तत्त्व' के सिद्धान्त से भी हो सकती है। उस दशा में यह तृतीय निवासियों के विश्वासों का अवशेष है। इस अवस्था में अभी मनुष्य-सन्तान-उत्पत्ति में एक तो कार्य-कारणपरम्परा नहीं जान सके थे, दूसरे किसी भी पदार्थ के स्पर्श से गर्भ की भावना को सम्भव मानते थे।

विवाह के गीतों में टोटके का भाव तो बहुतों में विद्यमान है, विशेषकर घूरा-पूजने, बायबन्द में, कोर उझकाने में तथा ऐसे ही अनेक कृत्यों में। घूरा पूजकर लौट आने पर वर या कन्या पर बारकर कुछ फरा फेंके जाते हैं। ये फरे आटे के बने होते हैं, इनके पाँच कोने निकले होते हैं, इस प्रकार ये मूलतः मानवाकृति में होंगे। चार कोने हाथ-पैरों के छोटक, और एक सिर का। ये अभिचार के अंग माने जा सकते हैं। इस अवसर पर विविध मृत-योनियों का विशेष ध्यान रखा जाता है। जैसे, अऊत, प्रेत, वारे, जरूले, पितर,—एक गीत में तो ये सब यह कहते मिलते हैं कि हम भूखे हैं, हम नगे हैं, और उन्हें समुष्ट करने का आश्वासन भी दिया जाता है। विवाह के खेल के गीतों में एक और क्रूर अभिचार का उल्लेख हुआ है। किसी देवरानी ने पुत्र-कामना से अपनी जिठानी का पुत्र मार डाला। ऐसा करने का परामर्श उसे किसी मित्र ने दिया था। किन्तु रहस्य खुल गया, और देवरानी को परिणाम भोगना पड़ा। इस प्रकार का अभिचार मध्यकाल में बहुत प्रचलित था, किन्तु गीत में इस घटना का

^१ देखिए १९३१ की सेंसस रिपोर्ट

तृतीय निवासी भूमध्यसागर क्षेत्र से

जिनका विकास है

[यहाँ विद्वानों में कुछ मतभेद हैं]

मुण्डा लोग पहले आये, और वे प्रोटो-आस्ट्रेलॉयड से भिन्न हैं तो—

तृतीय

मुण्डा

१—शैशन तथा मैंगालियिक

२—जीवन-तत्त्व का सिद्धान्त

किसी-किसी के मत से

चतुर्थ

भूमध्यसागर क्षेत्र से जिनका
विकास है

१—जीवन-तत्त्व का सिद्धान्त

१—जीवन-तत्त्व के सिद्धान्त

को पुनरावतार के

सिद्धान्त में विकसित

किया ।

२—महीमाता (Great
Mother) की पूजा ।

किन्तु आसाम, बर्मा और इण्डोचीन की जातियों में मंगोलो के दक्षिण प्रवास से पूर्व ही काकेशीय तत्त्व मिलता है जिससे उक्त समय से पूर्व ही भूमध्यसागर का प्रभाव सिद्ध होता है । अतः —

तृतीय

(जैसा सबसे पहले)

भूमध्यसागरीय

१—जीवन-तत्त्व के सिद्धान्त
का विकास

चतुर्थ

मुण्डा (वर्वर-
आक्रमणकारी)

आत्मा का पदार्थवादी
सिद्धान्त

पचम

[मेसोपोटामिया
होकर]

एशिया माइनर से

व्यापारियों आदि

के द्वारा आया हुआ

धार्मिक तत्त्व

[इसने उर्वरत्व, प्रजनन

“टाटेमिज्म—एज हिंदरू आवजवर्ड इन इण्डिया में बी बिफाइण्ड ऐज दी कसटम वाइ विच ए डिवाइज ऑव ए ट्राइव और कास्ट वेअर्स द नेम ऑव ऐन ऐनिमल, ए ट्री, ए प्लांट, और ऑव सम मैटेरियल ऑब्जेक्ट, नेचुरल और आर्टिफिशियल, विच द मेम्बर्स ऑव दैट ग्रुप आर प्रोहिबिटेड फ्रॉम किलिंग, ईटिंग, कटिंग, बनिंग, कैरीइंग, यूजिंग, ऐटसेट्टा । द डिवाइजन्स दस नेम्ड और यूजुअली ऐक्सोगेमस, ऐण्ड द रूल इज दैट ए मैन में नाट मॅरी ए वोमन हूज टोटेम इज द सेम ऐज हिज ओन । द रिलीजस आल्फेक्ट, ऑव टोटेमिज्म, विच इज प्रामि-नेण्ट इन आस्ट्रेलिया ऐण्ड ऐल्सव्हेयर, इज जॅनरली ऐवजेण्ट इन इंडिया”—मॅनु-अल ऑव एथनाग्राफी फौर इण्डिया ।

तथा आत्मा के पदार्थ-
वादी सस्कार के स्थान पर
निम्न स्थापनाएँ को]

१—साकार देवता

२—बलि यज्ञ

३—आनुष्ठानिक पूजा

४—श्रृंगार तत्त्व के साथ

५—देवदासी की प्रथा

६—ज्योतिष-वार्ता तथा

आकाशस्थ पिण्डों का

सम्प्रदाय

७—पौरोहित्य-प्रथा

[इस जाति के विश्वासों^१
को विस्तार से यहाँ देने
का अवकाश नहीं]

षष्ठम

आर्य

इस व्याख्या से यह स्पष्ट होता है कि आत्मा का पदार्थवादी दृष्टिकोण मुण्डा जाति की देन है। पर उक्त गीत में उल्लिखित यह गर्भ की स्थिति 'जीवन-तत्त्व' के सिद्धान्त से भी हो सकती है। उस दशा में यह तृतीय निवासियों के विश्वासों का अवशेष है। इस अवस्था में अभी मनुष्य-सन्तान-उत्पत्ति में एक तो कार्य-कारणपरम्परा नहीं जान सके थे, दूसरे किसी भी पदार्थ के स्पर्श से गर्भ की भावना को सम्भव मानते थे।

विवाह के गीतों में टोटके का भाव तो बहुतों में विद्यमान है, विशेषकर घूरा-पूजने, बायबन्द में, कोर उझकाने में तथा ऐसे ही अनेक कृत्यों में। घूरा पूजकर लौट आने पर वर या कन्या पर वारकर कुछ फरा फेंके जाते हैं। ये फरे आटे के बने होते हैं, इनके पाँच कोने निकले होते हैं, इस प्रकार ये झूलत मानवाकृति में होंगे। चार कोने हाथ-पैरों के द्योतक, और एक सिर का। ये अभिचार के अंग माने जा सकते हैं। इस अवसर पर विविध मृत-योनियों का विशेष ध्यान रखा जाता है। जैसे, अकृत, प्रेत, वारे, जरूले, पितर,—एक गीत में तो ये सब यह कहते मिलते हैं कि हम भूखे हैं, हम नगे हैं, और उन्हें सन्तुष्ट करने का आश्वासन भी दिया जाता है। विवाह के खेल के गीतों में एक और क्रूर अभिचार का उल्लेख हुआ है। किसी देवरानी ने पुत्र-कामना से अपनी जिठानी का पुत्र मार डाला। ऐसा करने का परामर्श उसे किसी मित्र ने दिया था। किन्तु रहस्य खुल गया, और देवरानी को परिणाम भोगना पड़ा। इस प्रकार का अभिचार मध्यकाल में बहुत प्रचलित था, किन्तु गीत में इस घटना का

^१ दत्तिए १६३१ की सेंसस रिपोर्ट

जिस रूप में उल्लेख है उससे वह किसी नयी घटना को ही स्मरण कराता प्रतीत होता है ।

जैसा ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है जन्म और विवाह के संस्कार में लौकिकाश सबसे अधिक रहता है । वैदिक अथवा पौरुहित्य भाग बहुत कम । इन लौकिक व्यवहारों में टोने और टोटके भरे पड़े हैं । ऐसे प्रत्येक अनुष्ठान में हम उस धर्म का रूप देखते हैं जिसे नृ-विज्ञानवादियों ने 'ऐनिमिज्म' का नाम दिया है । ऐनिमिज्म को हिन्दी में 'भूतात्मवाद' कह सकते हैं । यह भूतात्मवाद समस्त धर्म का आदि रूप अथवा धर्म के आधार का आदि-पाद माना जा सकता है । भारतीय भूतात्मवाद के सम्बन्ध में यह व्याख्या समीचीन है भारतीय भूतात्मवाद मनुष्य को ऐसा जीवनयापन करते मानता है जो प्रेतमय शक्तियों, तत्त्वों, प्रवृत्तियों, से आवृत हैं, अधिकांशतः स्वभाव में व्यक्तित्व हीन हैं, रूपहीन कल्पना है, जिसका कोई चित्र नहीं खड़ा हो पाता तथा जिसका कोई निश्चित भाव नहीं बन सकता । इनमें से कुछ के अपने प्रभाव क्षेत्र होते हैं एक हैजे की अधिष्ठाता, एक शीतला की, एक पशुरोगी की, कुछ पर्वतों में रहती हैं, कुछ वृक्षों पर, कुछ का सम्बन्ध नदियों, भँवरों, झरनों अथवा पर्वतों के गर्भ में छिपे अद्भुत तत्त्वों से रहता है । इनके द्वारा जो बुराइयाँ पैदा होती हैं उनसे बचने के लिए हमको बहुत सावधानी से इन्हें सन्तुष्ट करने की आवश्यकता होती है ।

इन सब अनुष्ठानों में टोना व्याप्त रहता है ।^१ टोना आदिमधर्म का प्रधान मूल भाव है । इस टोने का रूप ब्रज के इन विविध संस्कारों में हमें स्पष्ट दीखता है । विशेषतः विवाह के वायवन्द आदि में । आँधी, धूल-धक्कड़, अलाइ-बलाइ सभी को 'भूतात्म' मानकर उन्हें हानि से रोकने के लिए उन्हें बन्द कर दिया जाता है । ऐसे विविध तत्त्वों को अपने क्षेत्र में सबसे बड़ा भी माना गया है । इसकी साक्षी वह गीत है जिसमें यह कहा गया है कि इन दोनों में कौन बड़े हैं ? इन उल्लेखों में चारों ओर के प्रायः सभी पदार्थों का उल्लेख हो जाता है । जति और विवाह के समस्त संस्कारों में यह टोना स्पष्ट और प्रबल रूप से देखा जा सकता है । इन गीतों में जो यौन-संकेत और अश्लीलता नियमित रूप से मिलती है, वह भी टोने का ही एक रूप है । बौद्ध स्थापत्य में यह माना जाता रहा है कि बाहर नग्न चित्रों के देने से बच नहीं गिरता । यह आदिम टोने से सम्बन्ध रखता है ।

गीतों के अध्ययन में तुलनात्मक प्रणाली

गीतों में तुलनात्मक प्रणाली का उपयोग भी अपेक्षित है । यह ऐतिहासिक भी हो सकता है अर्थात् कालक्रम से और भौगोलिक भी अर्थात् विस्तार क्षेत्र के क्रम से । हम तुलना में पहले वस्तु को ले सकते हैं । वस्तु में कथा तत्त्व हुआ तो एक अध्ययन इस प्रकार से हो सकता है । एक गीत में गंगा माँ से वरदान माँगा गया

^१ देखिए सर हरवर्ट रिजले लिखित तथा क्रुक् सम्पादित 'दी पीपिल ऑव इण्डिया' का पृ० २३१ ।

है। यथार्थ में बरदाग माँगा नहीं गया, माँगा गया है गगा में डूबने के लिए एक स्थान, एक लहर। एक स्त्री कोख के दुःख से दुःखी है, उसके पुत्र नहीं होता, वह डूब मरना चाहती है। गगा जी उसे आशीर्वाद देती हैं कि जा तेरे पुत्र होगा। परन्तु वह इतनी उतावली है कि घर लौटकर तुरन्त ही बढई से काठ का बालक बनवा लेती है, और चाहती है कि कोई इसी में प्राण डाल दे। पर, प्रकृति-क्रम से ६-१० महीने बाद ही बालक होता है। ननद और सासु उसे आदरमूचक शब्दों से सम्बोधित करती हैं। बाजे बजने लगते हैं, मंगलाचार होते हैं। स्त्री देवर के द्वारा सोते हुए पति को जग-वाती है कि वे आज अपनी स्त्री का सोहिला देख लें। यह स्पष्ट है कि यह 'कामना-गीत' प्रबन्ध की भूमि पर बना है। इस गीत में हमे बाहर के कुछ गीतों से तुलना करने पर विदित होता है कि दो गीत मिल गये हैं। प० रामनरेश त्रिपाठीजी ने जो गीत संग्रह किये हैं उनमें सोहर का प्रथम गीत हमारे इस गीत से बिलकुल मिलता है, केवल वह स्थल भिन्न है, जो दूसरे गीत का अंश है। यहाँ हम दोनों गीतों का वह अंश देते हैं जो मिलता है

ब्रज का गीत

१

राजे गगा किनारे एक तिरिया सु ठाडी अरज करै,
गगे एक लहरि हमे देख तो जामे ह्वि जैयो,
अरे जामे ह्वि जैयो।

२

कँ दुखु री तोइ सासुरी ससुरि कौ कँ तेरे पिया परदेश।
कँ दुखु री तोय मात पिता कौ, कँ मा जाए बीर।
काहे दुख ह्विहो।

३

ना दुखु री मोइ सासु री ससुर को, नाइ भेरे पिया परदेश।
ना दुखु री मोइ मात पिता कौ ना मा जाए बीर।
सासु वहु कहि नाँएँ बोलै, ननद भाभी ना कहै, ननद भाभी ना कहै।
न हो राजे वे हरि बाँझ कहि टरें तो छतियाँ जु फटि गईं।

४

जाई दुख ह्विहो सो जाई दुख ह्विहो,
राजे लौटि उलटि घर जाउ, लाल तिहारें होइ, ललन तिहारें होइ।

पूर्वी जिले का

१

गगा जमुनवाँ के बिचवाँ तेवइया एक तपु करइ हो।
गगा ! अपनी लहर हमे देखि मैं मंझधार ह्वित हो ॥

२

की तोहि सास-ससुर दुख कि नहर दूरि बसै ।
तेवई । की तोरे हरि परदेश कवन दुख ह्ववहु हो ।

३

गगा । ना मोरे सासु-ससुर दुख नाही नहर दूरि बसे ।
गगा । ना मोरे हरि परदेश, कोखि दुख ह्ववहु हो ।

४

जाहु तेवइया घर अपने हम न लहर देवइ हो ।
तेवई । आजु के नवएँ महिनवाँ होरिल तोरे होइहैं हो ॥

यहाँ तक ब्रज का गीत पूर्वी गीत के साथ चलता है । पूर्वी गीत यहाँ से दो चरण लेकर समाप्त हो जाता है —

“गगा । गहवरि पिअरी चढजबै होरिल जब होइ हैं हो ।

गगा । देहु भगीरथ पूत जगत जस गावइ हो ॥

यह गगा की मनौती ब्रज के गीत में नहीं है, न भगीरथ जैसा पुत्र ब्रज की दुखिया माँगती है । वह घर चली जाती है और काठ का बालक बनवाती है । यह काठ के बालक की बात भी पूर्वीगीत में मिलती^१ है, पर कुछ दूसरे रूप में । रानी खिडकी में बैठी है, राजा कहते हैं सतान-विहीन होने से तो अच्छा है जोगी हो जाऊँ । रानी ने कहा मैं भी जोगिनि हो जाऊँगी । दोनों भीख माँगकर खाया करेंगे । कदम्ब के पेड़ के नीचे बैठे राम बालक बना रहे थे । रानी ने राम से कहा कि तुमने किसी को दो, किसी को चार, दस-पाँच तक बच्चे दिये हैं मुझे क्यों भूल गये ? राम ने कहा—राजा पूर्व जन्म में बहेलिया था रानी बहेलिन । तुम्हे पुत्र नहीं मिल सकता । तुम सास, ससुर, ननद का आदर नहीं करती, जेठ की परछाई से परहेज नहीं करती । रानी कहती हैं अब मैं यह सब करूँगी—और यहाँ से वे पत्नियाँ आती हैं जो ब्रज के गीत में मिलती हैं ।

ब्रज का गीत

५

आई धन तन मन मारि राजे मेरे पिछवारे बढई की
लाला तू मेरी देवर जेठु, राजे कहाँ मेरी कीजिए ।
काठ पुतर गढि देउ सो वाइ लैंकें उठिहो, वाइ लैंकें बैठिहो ॥
राजे न्हाय धोय भई ठाढी तो सुरजु मनामे रामु मनामे ।
राजे काठ पुतर जिउ डारी तो जाइ लैंकें उठिहो, जाइ लैंकें सोमे ॥

^१ देखिए कविता कौमुदी, ग्रामगीत, सोहरगीत ३, पृ० ६ ।

पूर्वी

६

मोरे पिछवरवाँ बढइया वेगि ही चलि आवहु हो ।

बढई गढि देहु काठे के बलकचा मैं जिया बुझावउँ—

मन समुझावउँ हो ।

१०

काठे का बालक गढि दिहलैं अँगने घरी दिहलई हो ॥

बाबुल मोरे अँगने रोइ न सुनावउ मैं बैझिनि कहावऊँ हो ॥

११

देव गढल „जो मैं होतेउँ तो रोइ सुनउतेउ, हो ।

रानी बढई के गढल होरिलबा रोवन नाही जानइ हो ॥

पूर्वी गीत यही समाप्त हो जाता है, और दु खान्त रहकर राजा रानी के पापो का इस युग में भी प्रायश्चित्त करता है, पर ब्रज के गीत में यह काठ का बालक केवल मनोवृत्ति की एक अवस्था को सूचित करता है, मात्र सचारी की भाँति आया है । वह चाहती है कि उस काठ के बालक^१ में प्राण पड़ जाएँ, पर नी-दस माह बाद बालक उसके हो जाता है । ब्रज का गीत आगे बढ़ता है

“राजे जे नौ, जे दस माँस बीते गरभ के, तो होरिल सबद सुनाइये ।

राजे सासु बहू कहि बोलैं, ननद भाभी बोलैं, ननद भाभी बोलैं ।

वे हरि जच्चा कहि बोलैं, तौ छतियाँ जुडि गई ।

सुनि सुनि रे मेरे दिबर छतारी, तौ बसी बजाओ, मुरली बजाओ ॥

मैया ऐ लाओ जगाय तौ देखै मेरी सोहिलौ ।

बाजन लागे बाजे घुरन लागे नबल निसान ॥

धनि धनि गगे तोय अग्नि ऐँ तुमनै बढायी मेरी मान ।”

ब्रज का गीत इस प्रकार बाह्यत भले ही दो तन्तुओं का बना प्रतीत हो, पर अन्तत वह एक ही है । उसमें गंगा में डूबने की दु खद भावना, गंगा का बरदान,

^१ काठ का बालक बनाकर उसमें प्राणों की कामना करना आदिम मनोभावों और विश्वासों के अनुकूल प्रतीत होता है । लोकवार्ता के विद्वान इस बात को भली प्रकार जानते हैं कि भारत में ही नहीं ससार भर में बाह्य-साम्य टोटके के रूप में काम में आता है, अच्छे काम के लिए भी और बुरे काम के लिए भी । किसी का ‘पूतरा’ निकालना उसके लिए अशुभ माना गया है । कपड़े या चून के पुतले के अग-अग में सुइयाँ चुभाकर अपने शत्रु को मारने का अनुष्ठान कितनी ही जगहों में होता है । यह काठ का बालक बनाकर उसमें प्राण की चाह ब्रज के गीत में उसी बाह्य-साम्य के प्राचीन विश्वास और टोटके की ओर संकेत करती प्रतीत होती है । अत यह काठ का बालक ब्रज के गीत में अधिक उपयुक्त ढंग से नियोजित हुआ है । पूर्वी गीत में वह इस रूप में नहीं ।

किन्तु स्त्री की उतावली, फिर पुत्र-जन्म, सास, ननद तथा पति के भावों में परिवर्तन और गंगा की धन्यवाद ये सब बड़े स्वाभाविक रूप में आते हैं, और गीत को सुन्दर और सुखान्त बना देते हैं। गीत यों कुछ लम्बा हो गया है, पर अपने विधान में पूर्ण और प्रभावोत्पादक है।

एक और गीत

इन्हीं गीतों में ननद-भावज के मलिन व्यवहार का अन्तर-प्रान्तीय गीत आता है। इसमें भावज सीता ननद से कहती है कि रावण का चित्र बनाओ। सीता बहुत आप्रह्व करने पर चित्र बना देती है। ननद राम को वह चित्र दिखा देती है। राम लक्ष्मण के साथ उसे वन में भेज देते हैं। वहाँ उसका रोना सुनकर तपस्वी आ जाते हैं। वे उसे अभय और आश्वासन देते हैं। ब्रज का गीत यहाँ समाप्त हो जाता है। पर बुन्देलखण्डी^१ और पूर्वी^२ गीत इससे भी आगे की कहानी का उल्लेख करते हैं। लव-कुश हुए, रोचन अयोध्या में दशरथ और लक्ष्मण के पास भेजा गया। लक्ष्मण के माथे पर रोचन देखकर राम ने पूछा कि ऐसे प्रसन्न क्यों हो ? सीता के लव-कुश होने के सम्वाद से राम को बड़ी प्रसन्नता हुई। पूर्वी गीत में लक्ष्मण सीता को बुलाने के लिए गये हैं किन्तु सीता ने जाना अस्वीकार कर दिया है, गीत समाप्त हो जाता है। बुन्देलखण्डी गीत भी प्रायः यही समाप्त हो जाता है, पर पूर्वी गीत में जैसे लक्ष्मण सीधे सीता के पास पहुँच गये हैं, वैसे बुन्देलखण्डी गीत में नहीं पहुँचे। उन्हें पहले लव-कुश धनुषबाण से खेलते मिले हैं। उनसे पूछा है कि उनके माता-पिता कौन हैं ? वे पिता का नाम छोड़ शेष सबका नाम बता देते हैं। तब लक्ष्मण सीताजी के पास जाते हैं। तीनों गीतों का आरम्भ भी भिन्न है—

ब्रज का

राजे ननद भवज दोउ बैठिए ।

भाभी कैंसी सुरति देखी 'रामनु'

बुन्देली

आम अमिलिया की नन्हो नन्हो पत्तियाँ

निविया की शीतल छाँह

बहि तरें बइठी ननद भौजाई

चालें लागी रावन की बात ।

पूर्वी

ननद भौजाई दूनों पानी गई

अरे पानी गई

भौजी जीन रवन तुम्हे हरिलेइग उरेहि दिखावहु ।

^१ देखिए लोकवार्ता वर्ष १, अंक २ ।

^२ देखिए क० की० ग्राम० गीत, पृ० ८३ ।

ब्रज का भी यह गीत सोहर है, जन्ति का गीत है । पूर्वी गीत भी सोहर है । किन्तु बुन्देली के सम्बन्ध में कोई ऐसी सूचना नहीं दी गयी । यही सम्भावना है कि बुन्देली गीत भी सोहर गीत होगा ।

इन तीनों गीतों की सामग्री का विश्लेषण अलग-अलग इस प्रकार हो सकता है—

ब्रज

- १ ननद भाभी बैठी हैं
- २ भाभी गर्भवती है
- ३ ननद कहती है रावण का चित्र खींचो
- ४ वह तुम्हारे भाई का बैरी है, वह सुन पायेंगे तो निकाल देगे ।

बुन्देली

- १ ननद भाभी आम के पेड़ की छाया में बैठी हैं
- २ × ×
- ३ तुम्हारे देश में रावण है तुम उसे बनाओ
- ४ ननद यदि तुम घर न कहो तो खींच दूँ ।

पूर्वी

- १ ननद भाभी पानी के लिए गयी
- २ × ×
- ३ जो रावण तुम्हें हर ले गया उसका चित्र बनाओ
- ४ जैसा ब्रज में ।

ब्रज

- ५ ननद ने हठ की, सीता ने पूरा रावण चित्रित कर दिया ।
- ६ भावज को ननद ने अन्यत्र भेज दिया, राम को चित्र दिखाया ।
- ७ लक्ष्मण जाओ, सीता को वन में भारो और नेत्र निकाल लाओ ।
- = सीता लक्ष्मण के साथ गयी, वन में प्यास लग आयी, एक पेड़ के नीचे लेट गयी ।
- ८ लक्ष्मण ने दोनों में पानी पेड़ पर टाँग दिया और चले गये, तब पानी की वृंद टपककर सीता के मुख पर पड़ी, वह जग पड़ी ।
- १० सीता रोयी एक बाबाजी निकले और कहा हमी नन्दलाल का जन्म करायेंगे ।

× × × ×

बुन्देली

- ५ ननद ने शपथ खाई कि वह न कहेगी । गाय का गोबर मँगाया, दो हाथ लिखे, दो पाँव, बत्तीस दाँत, माथा नहीं लिख पायी ।
- ६ राम लक्ष्मण खाना खाने बैठे तो ननद रोने लगी और शिकायत की कि तुम्हारे जन्म के बैरी का चित्र सीता ने खींचा है ।

- ७ राम ने लक्ष्मण से कहा सीता को बाहर निकाल आओ ।
 ८ जैसा ब्रज मे
 ९ जैसा ब्रज मे
 १० जैसा ब्रज मे
 ११ सीता के लव-कुश हुए
 १२ वन का नाऊ दशरथ को तथा लक्ष्मण को रोचन देने गया ।
 १३ राम ने पूछा कि लक्ष्मण यह रोचन क्यों लाया है ? भाभी के लव-कुश हुए हैं ।
 १४ लक्ष्मण देखते हैं, लव-कुश धनुषबाण से खेल रहे हैं ।
 १५ तुम किनके नाती-पोते हो ? दशरथ के नाती, लक्ष्मण के भतीजे, माता सीता के पुत्र, पिता का नाम नहीं जानते ।
 १६ माँ अचल काढो, तुम्हारे कत आ रहे है ।
 १७ मैं ऐसे कत को नहीं देखूंगी ।
 १८ भाभी अयोध्या चलो ।
 १९ अयोध्या नहीं चलूंगी, पृथ्वी मे समा जाऊँगी ।

पूर्वी

- ५ ननद की शपथ पर ओवरी मे लिपाकर चित्र बनाया, हाथ बनाये, पैर बनाये, नेत्र बनाये ।
 ६ जैसा बुन्देली मे ।
 ७ जैसा बुन्देलखण्डी मे ।
 ८ जैसा ब्रज मे ।
 ९ लक्ष्मण दोना टाँगकर चले गये । सीता सोकर उठी ।
 १० जैसा ब्रज मे ।
 ११ सीता के पुत्र हुआ ।
 १२ जैसा बुन्देली मे ।
 १२अ राजा दशरथ, कौशल्या, लक्ष्मण ने नाई को भेंट दी ।
 १३ राम सागर पर दाँतुन कर रहे थे, लक्ष्मण यह टीका कैसे लगा है ?
 भाभी के पुत्र हुए हैं । हे लक्ष्मण जाओ अपनी भाभी को ले आओ ।
 × × × ×
 १४ लक्ष्मण भाभी के पास पहुँचे भाभी अयोध्या चलो ।
 १५ लक्ष्मण लौट जाओ हम घर नहीं चलेंगे ।

ब्रज मे सोभर के गीत से भिन्न एक दूसरा गीत है जिसमे उपरोक्त गीत से आगे का वह वृत्त जो बुन्देली मे मिलता है आता है ।^१ राम-लक्ष्मण को लव-कुश

^१ देखिए 'ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन' का दूसरा अध्याय ।

खेलते मिलते हैं। वे राम-लक्ष्मण को देखकर पानी लाते हैं। राम पूछते हैं, अपनी जात बताओ। बिना जात जाने पानी कैसे पीयें? कौन तुम्हारे माँ-बाप हैं? उन्होंने कहा कि हमारी माता का नाम सीता है। पिता का नाम नहीं जानते। राम ने कहा चलो तुम्हारी माँ को देखें। सीता केश सुखा रही हैं। लडको ने कहा राम आ रहे हैं। धूँधट निकाल लो। सीता ने राम को आते देखा, वे पृथ्वी में समा गयी। त्रिपाठी जी ने ग्रामगीतो में इसी विषय से सम्बन्धित और भी दो-तीन गीत दिये हैं।^१ इनमें से एक तो सीता का वन में दुःख कि सोने का छुरा कहाँ मिलेगा, तपस्विनियों का आकर उसे आश्वासन देना, अयोध्या में दशरथ कौशल्या तथा लक्ष्मण के पास रोचन भेजना—लक्ष्मण से राम को पता चलना कि सीता के पुत्र हुआ है—गुरु वशिष्ठ का सीता को लेने जाना—सीता का कहना है कि हे गुरु, आपकी आज्ञा नहीं टाल सकती अतः दस कदम अयोध्या की ओर चलींगी। पर अयोध्या नहीं जाऊँगी और फाटक पर ही पृथ्वी में समा जाऊँगी। दूसरे में माघ की नौमी को राम ने यज्ञ रचा है, बिना सीता के सूना लगता है—गुरु सीता को लेने जाते हैं—पत्तो का दोना बनाकर गुरुजी को अर्घ्य देती है—गुरुजी उसकी प्रशंसा करते हैं और कहते हैं कि तुमने राम को भुला दिया है—वह राम के व्यवहार को दुहराती हैं—मैं अयोध्या नहीं जाऊँगी, आपकी आज्ञा नहीं टाल सकती अतः दो कदम अयोध्या की ओर चल लूँगी। तब राम स्वयं गये—गुल्लीढण्डा खेलते दो बालक मिले उन्होंने परिचय में कहा—

बाप के नौवाँ न जानों लखन के भतिजवा हो
हम राजा जनक के हैं नतिया सीता के दुलरवा हो।

राम रोने लगे—कदम के नीचे सीता बैठी बाल सुखा रही थी, सीता ने पीछे फिर के देखा, राम खड़े हैं। राम ने कहा कि मन की ग्लानि दूर कर दो, पर सीता ने कुछ उत्तर नहीं दिया, पृथ्वी में समा गयी।

इससे यह स्पष्ट विदित होता है कि पूर्वी तथा पश्चिमी दोनों हिन्दी प्रदेशों में गीत की मूल-कथा प्रायः ज्यों की त्यों प्रचलित है, और यह समस्त गीत जन्म के सत्कारों से गहरा सम्बन्ध रखता है।

विशेष तुलना से आवर्तन प्रतिशत

इन कुछ उदाहरणों से तुलनात्मक अध्ययन के केवल कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। वस्तुतः तुलना का कार्य तभी समीचीन माना जायगा जबकि यह भौगोलिक प्रणाली से गाँव-गाँव से एक ही गीत के पाठों को लेकर की जाय। इसमें कथा-तन्तु तथा चरणों की शब्दावली में आगम-लोप-विपर्यय ही नहीं देखना होगा, समस्त पाठों में आवर्तन (frequency) गणना का प्रतिशत निकालना भी अपेक्षित होगा। इस आवर्तन से उस क्षेत्र का पता लगेगा, जहाँ वह सबसे अधिक प्रचलित है।

^१ देखिए क० कौ० ग्रा० गो० सोहर ५१, पृ० ६४ तथा सोहर २४, पृ० ४५।

लय का स्वरूप

केवल वस्तुगत अध्ययन से काम नहीं चलेगा । 'लय' के स्वरूप का भी अध्ययन होना चाहिए । लय के अध्ययन के लिए पहले तो गीत के लिप्यंकन में बहुत सावधानी बरती जानी चाहिए । इस अध्ययन में चित्र रूपी लिप्यंकन बहुत सहायक होता है । इसका उल्लेख हम ऊपर पृष्ठ १७३ पर कर आये हैं । पर इसी प्रसंग में पृष्ठ १७३ से पूर्व भी जो प्रणालियाँ दी गयी हैं, उनका सहारा भी लिया जा सकता है । तब तुलनापूर्वक विविध गीतों की गान-शैली का भेद हृदयगम किया जा सकता है ।

भाषा-विज्ञान ने ध्वनितत्त्व के अध्ययन के लिए वैज्ञानिक यन्त्रों का उपयोग करना आरम्भ कर दिया है । किसी गीत के लय-विधान को इन यन्त्रों में से विशेषतः 'काइमोग्राफ' या 'ढोल यांत्रिक रेखन' यन्त्र के रेखनों से अंकित किया जा सकता है । इन यन्त्र-चित्रों की पारस्परिक तुलना से भी 'गायन' की प्रकृति का भेद जाना जा सकता है । इसके लिए एक अच्छी ध्वनि प्रयोगशाला (Phonetic Laboratory) की आवश्यकता होगी ।

विविध गीतों के लिप्यंकनों की तुलना करने से और भी लोक-क्षेत्रीय तथ्यों का उद्घाटन होगा । यह उद्घाटन ध्वनि विषयक लोक मानसिकता पर भी प्रकाश डाल सकेगा । ध्वनि के क्षेत्र में लोक मानसिकता (Folk-psyche) की प्रक्रिया पर अभी कहीं भी ध्यान नहीं दिया गया है । पर आगे यह भी विज्ञान के अध्ययन का विषय बनेगा इसमें सन्देह नहीं ।

लय (रिद्म=Rhythm)—ताल के विशेष आवर्तन-आरोह-अवरोह निश्चय ही हृदय और मानस की प्रक्रिया का परिणाम होते हैं और ये स्वयं प्रभाव द्वारा परिणाम में हृदय और मानस को उद्वेलन देते हैं । इनका अध्ययन मानव की पूर्ण सत्ता के मूल्यांकन में सहायक होगा ।

मनोविज्ञान का लोकवार्ता से यह सहयोग आगे एक अद्भुत शक्ति ग्रहण करेगा इसमें सन्देह नहीं । क्योंकि सगीत की मोहनी का रहस्य और शक्ति जिन स्वर-मूलों से है, वे हाथ में आ सकेंगे ।

शैलीगत अध्ययन

गीतों का शैलीगत अध्ययन भी होता है । शैलीगत अध्ययन में शब्द-चयन, वाक्य-विन्यास, शब्द-विकार से अभिप्राय तथा शक्ति, शब्दार्थ तथा स्वर-ध्वनि समीग आदि का ही समावेश नहीं होता, अलंकारादि विषयक आस्थवीय अध्ययन भी इसी के अन्तर्गत आता है । शब्द-प्रतीकों का अध्ययन भी करना होता है । गीतों की टेकों तथा आरम्भ और अन्त स्वयं अध्ययन की चीजें हैं ।

रस-परिपाक की शैली और सामग्री भी लोक-साहित्य में ध्यान देने योग्य होती है ।

इन पर विस्तार से यहाँ लिखने का आज अवकाश नहीं । हिन्दी में शैली-तत्त्व पर नयी दृष्टि से पूर्ण विचार करने के लिए एक पृथक् ग्रन्थ ही अपेक्षित है ।

तेरहवाँ अध्याय लोकोक्ति साहित्य

प्रासंगिक

लोक-साहित्य के जिन दो बड़े विभागों पर हमने बात की है उनमें लोक-मानस के उस स्वरूप की प्रतिष्ठा मिलती है, जिस स्वरूप में लोक-मानस अपनी अभिव्यक्ति विस्तार के साथ करना चाहता है और जिसमें उसका आन्तरिक, आनुष्ठानिक और मनोरजनपरक अभिप्राय निहित है। किन्तु ऐसा भी साहित्य है, जिसमें अभिव्यक्ति का इतना विस्तार नहीं, और जिसका अभिप्राय कथा अथवा गीत की तरह किसी बात को बात के आनन्द के लिए कहने की प्रवृत्ति में कम मिलता है। किन्तु जिसमें बहुत संक्षेप में कुछ व्यवहार विषयक बातों को प्रकट करने की प्रवृत्ति विशेष होती है। जिसमें कथा-तत्त्व बहुत लघु होता है अथवा नहीं भी होता है। जिसमें लय और तान या ताल न होकर सन्तुलित स्पन्दनशीलता ही होती है। ऐसी रचनाओं को शास्त्रीय दृष्टि से मुक्तक कह सकते हैं। इन मुक्तकों के कितने ही भेद मिलते हैं।

मुक्तक

१—बहुत बड़ा भाग इन मुक्तकों में से कहावतों का है।

२—पहेलियों का।

कहावतें

कहावतों और पहेलियों में दो पृथक्-पृथक् रूप के मानस अभिव्यक्त होते हैं। कहावतें बहुधा व्यवहार से सम्बन्ध रखती हैं और व्यवहार में कितने ही प्रकार के मानसिक रंग-रूपों का प्रवेश होता है। इसलिए कहावतों के कितने ही रूप हो सकते हैं। ब्रज में परसोकले, अनमिल्ले, गहमड्ड, ओलना आदि ऐसी ही कहावतों के रूप हैं। जिनमें से किसी में गंभीर व्यंग्य, उपहास, खुटकी, कटाक्ष, दोष-दर्शन, व्याज-स्तुति, व्याज-निन्दा विषयक मनोभाव व्यक्त हुए हैं।

ब्रज की ही भांति समस्त विश्व के लोक क्षेत्रों में इसी प्रकार के विविध कहावतों के स्वरूप मिलते हैं। जिनका अध्ययन लोक-मानस के व्यवहार-पक्ष की दृष्टि से अत्यन्त ही मनोरंजक होता है। इनका अध्ययन लोकवार्ता साहित्य की दृष्टि से भी उपयोगी है। क्योंकि इन कहावतों में बहुत-सी ऐसी अभिव्यक्तियाँ हैं, जिनमें जातीय-तत्त्व की प्रधानता रहती है। 'रिजले' (Risley) ने 'पिपुल्स ऑफ इण्डिया' नामक पुस्तक में ऐसी कहावतों का कुछ संग्रह दिया है, जिनमें भारत की विविध

लय का स्वरूप

केवल वस्तुगत अध्ययन से काम नहीं चलेगा। 'लय' के स्वरूप का भी अध्ययन होना चाहिए। लय के अध्ययन के लिए पहले तो गीत के लिप्यंकन में बहुत सावधानी बरती जानी चाहिए। इस अध्ययन में चित्र रूपी लिप्यंकन बहुत सहायक होता है। इसका उल्लेख हम ऊपर पृष्ठ १७३ पर कर आये हैं। पर इसी प्रसंग में पृष्ठ १७३ से पूर्व भी जो प्रणालियाँ दी गयी हैं, उनका सहारा भी लिया जा सकता है। तब तुलनापूर्वक विविध गीतों की गान-शैली का भेद हृदयगम किया जा सकता है।

भाषा-विज्ञान ने ध्वनितत्त्व के अध्ययन के लिए वैज्ञानिक यन्त्रों का उपयोग करना आरम्भ कर दिया है। किसी गीत के लय-विधान को इन यन्त्रों में से विशेषतः 'काइमोग्राफ' या 'डोल यांत्रिक रेखन' यन्त्र के रेखनों से अंकित किया जा सकता है। इन यन्त्र-चित्रों की पारस्परिक तुलना से भी 'गायन' की प्रकृति का भेद जाना जा सकता है। इसके लिए एक अच्छी ध्वनि प्रयोगशाला (Phonetic Laboratory) की आवश्यकता होगी।

विविध गीतों के लिप्यंकनों की तुलना करने से और भी लोक-क्षेत्रीय तथ्यों का उद्घाटन होगा। यह उद्घाटन ध्वनि विषयक लोक मानसिकता पर भी प्रकाश डाल सकेगा। ध्वनि के क्षेत्र में लोक मानसिकता (Folk-psyche) की प्रक्रिया पर अभी कहीं भी ध्यान नहीं दिया गया है। पर आगे यह भी विज्ञान के अध्ययन का विषय बनेगा इसमें सन्देह नहीं।

लय (रिदम=Rhythm)—ताल के विशेष आवर्तन-आरोह-अवरोह निश्चय ही हृदय और मानस की प्रक्रिया का परिणाम होते हैं और ये स्वयं प्रभाव द्वारा परिणाम में हृदय और मानस को उद्वेलन देते हैं। इनका अध्ययन मानव की पूर्ण सत्ता के मूल्यांकन में सहायक होगा।

मनोविज्ञान का लोकवार्ता से यह सहयोग आगे एक अद्भुत शक्ति ग्रहण करेगा इसमें सन्देह नहीं। क्योंकि सगीत की मोहनी का रहस्य और शक्ति जिन स्वर-मूलों से है, वे हाथ में आ सकेंगे।

शैलीगत

गीतों का शैलीगत अध्ययन भी होता है। शैलीगत अध्ययन में शब्द-चयन, वाक्य-विन्यास, शब्द-विकार से अभिप्राय तथा शक्ति, शब्दार्थ तथा स्वर-ध्वनि संयोग आदि का ही समावेश नहीं होता, अलंकारादि विषयक शास्त्रीय अध्ययन भी इसी के अन्तर्गत आता है। शब्द-प्रतीकों का अध्ययन भी करना होता है। गीतों की टेको तथा आरम्भ और अन्त स्वयं अध्ययन की चीजें हैं।

रस-परिपाक की शैली और सामग्री भी लोक-साहित्य में ध्यान देने योग्य होती है।

इन पर विस्तार से यहाँ लिखने का आज अवकाश नहीं। हिन्दी में शैली-तत्त्व पर नयी दृष्टि से पूर्ण विचार करने के लिए एक पृथक् ग्रन्थ ही अपेक्षित है।

तेरहवाँ अध्याय लोकोक्ति साहित्य

प्रासंगिक

लोक-साहित्य के जिन दो बड़े विभागों पर हमने बात की है उनमें नीच-मानस के उस स्वरूप की प्रतिष्ठा मिलती है, जिस स्वरूप में लोक-मानस अपनी अभिव्यक्ति विस्तार के साधन करना चाहता है और जिसमें उसका आन्तरिक, आनुष्ठानिक और मनोरंजनपरक अभिप्राय निहित है। किन्तु ऐसा भी साहित्य है, जिसमें अभिव्यक्ति का इतना विस्तार नहीं, और जिसका अभिप्राय कथा अथवा गीत की तरह किसी बात को बात के आनन्द के लिए कहने की प्रवृत्ति में कम भिन्नता है। किन्तु जिसमें बहुत संक्षेप में कुछ व्यवहार विषयक बातों को प्रकट करने की प्रवृत्ति विशेष होती है। जिसमें कथा-सत्य बहुत लघु होता है अथवा नहीं भी होता है। जिसमें नय और तान या ताल न होकर सन्तुलित स्पन्दनशीलता ही होती है। ऐसी रचनाओं को शास्त्रीय दृष्टि से मुक्तक कह सकते हैं। इन मुक्तकों के कितने ही भेद मिलने हैं।

मुक्तक

१—बहुत बड़ा भाग इन मुक्तकों में से कहावतों का है।

२—पहेलियों का।

कहावतें

कहावतों और पहेलियों में दो पृथक्-पृथक् रूप के मानस अभिव्यक्त होते हैं। कहावतें बहुधा व्यवहार से सम्बन्ध रखती हैं और व्यवहार में कितने ही प्रकार के मानसिक रंग-रूपों का प्रवेश होता है। इसलिए कहावतों के कितने ही रूप हो सकते हैं। ब्रज में परसोकले, अनमिल्ले, गहगहड़, ओलना आदि ऐसी ही कहावतों के रूप हैं। जिनमें से किसी में गंभीर व्यंग्य, उपहास, चुटकी, कटाख, दोष-दर्शन, व्याज-स्तुति, व्याज-निन्दा विषयक मनोभाव व्यक्त हुए हैं।

ब्रज की ही भाँति समस्त विश्व के लोक क्षेत्रों में इसी प्रकार के विविध कहावतों के स्वरूप मिलते हैं। जिनका अध्ययन लोक-मानस के व्यवहार-पक्ष की दृष्टि से अत्यंत ही मनोरंजक होता है। इनका अध्ययन लोकनार्ता साहित्य की दृष्टि से भी उपयोगी है। क्योंकि इन कहावतों में बहुत-सी ऐसी अभिव्यक्तियाँ हैं, जिनमें जातीय-सत्त्व की प्रधानता रहती है। 'रिजले' (Risley) ने 'पिपुल्स ऑफ इण्डिया' नामक पुस्तक में ऐसी कहावतों का कुछ संग्रह दिया है, जिनमें भारत की विविध

जातियों के विषय में लोक-मानस की मनोवृत्ति तो समाविष्ट है ही, उस जाति विशेष के गुण और अवगुण भी जिनसे प्रकट होते हैं। इस प्रकार नृविज्ञान की दृष्टि में कहावतों का अध्ययन आवश्यक हो जाता है। किन्तु साहित्यकार की दृष्टि में इन कहावतों का मूल्य जातीय-तत्त्वों की दृष्टि से उतना नहीं है जितना उनमें हुई अभिव्यक्ति, मानसिक वैविध्य, उक्ति वैशिष्ट्य और प्रभाव बोधकता से है। कहावतों के क्षेत्र में आकर ही हम लोक अनुभूति के अर्थ गौरव को और उसकी व्यावहारिक पंती दृष्टि को यथार्थतः समझ पाते हैं। लोकोक्तियाँ मानवी ज्ञान का सार हैं। ये मर्म को स्पष्ट करती हैं और थोड़े में ही बहुत कह देने की सूत्र प्रणाली को साधारण लोक में बनाये हुए हैं। इनमें नीति तो होती ही है। ग्रामीण दर्शन भी होता है। ये गाँवों के ज्ञान-कोष का भी काम करती हैं। पशुओं तथा कृषि में सम्बन्ध रखने वाली अनेक प्रामाणिक सूचनाएँ इनमें भरी पड़ी हैं। इस प्रकार कहावतों में हम लोक-मानस के कितने ही पक्षों का माक्षात्कार कर सकते हैं। ये कहावतें लोक-जीवन के यथार्थ पक्ष से निबद्ध होती हैं। अतएव इनकी उपयोगिता लोक व्यवहार में पद-पद पर दिखायी पड़ती है। ब्रज की कहावतों का विश्लेषण करते हुए ब्रज लोक-साहित्य के अध्ययन में हमने कहावतों में मिलने वाली कितनी ही दृष्टियों का उल्लेख किया है। संक्षेप में, उन्हें उदाहरणार्थ यहाँ दिया जाता है।

कहावतों में विविध दृष्टियाँ

एक दृष्टि है अर्थ पोषण की। इन कहावतों में हमें दो भेद मिलते हैं एक तो मात्र तथ्य कथन—जैसे गाय न बाछी नीद आवे आछी। दूसरा सामान्य से विशेष अथवा विशेष से सामान्य की पुष्टि। दूसरे शब्दों में, पुष्टि विषयक उक्ति से सम्बन्ध रखने वाली कहावत।

दूसरी दृष्टि शिक्षक की है। ऐसी कहावतों में कोई न कोई शिक्षा रहती है। यह शिक्षा एक तो नीति विषयक हो सकती है, दूसरे ज्ञान विषयक हो सकती है। नीति विषयक में—

टका व्याज बैरागी खोवै, चोरै खोवै खाँसी।

और ज्ञान विषयक में—गुनि घटि गए गाजर खाये ते,
बल बढ गयो बाल चबायें ते,
—जैसी कहावतें समाविष्ट होगी।

तीसरी दृष्टि है आलोचना की। ऐसी कहावतों में किसी वस्तुस्थिति की गम्भीर और कटु आलोचना निहित रहती है। इसमें अनेक मानसिक तथ्यों के प्रकट होने की विशेष सम्भावना रहती है। 'गैल में हूँ और आँख नटेरे' 'उल्टी चोर कोतवाल डाँट', 'घर में बँद मरी मैया', 'गदहा दियो नोन, गदहा ने जानि बाँव फोरी'—जैसी कहावतों में आलोचना के साथ मानसिक वैमन्य देखा जा सकता है।

चीथी दृष्टि सूचना विषयक होती है। इनमें ऋतु, खेत, व्यवसाय और व्यवहार आदि के लिए उपयोगी परामर्शदात्री ज्ञान सामग्री का समावेश रहता है। 'बुध वामनी, शुक्र लामनी' ऐसी ही कहावत है।

तीन भेद

इन कहावतों अथवा लोकोक्तियों के साधारणतः हम तीन भेद कर सकते हैं।

१—गम्भीर कथन से सम्बन्ध रखने वाली सामान्य कहावतें जिन पर कुछ विस्तृत विचार ऊपर हो चुका है। २—गम्भीर कथन विषयक स्थान अथवा लोक विशिष्ट कहावतें। सामान्य कहावतों का क्षेत्र बहुत व्यापक होता है। उनमें गर्भिन अभिप्राय प्रायः सभी क्षेत्रों में मिलने वाली कहावतों में मिल सकता है। किन्तु कुछ कहावतें स्थान-विशेष अथवा जाति-विशेष में ही मिलती हैं और उनका उद्भव भी उस स्थल अथवा जाति विषयक किसी विशिष्ट घटना से होता है। उदाहरणतः लज्जावारी देना अथवा सीजी की दुकान—जैसी कहावतें ब्रज के लोहवन गांव में ही बोली और समझी जा सकती हैं। क्योंकि इनका सम्बन्ध उस स्थान विशेष के व्यक्तियों के किसी व्यवहार से ही है। ऐसी कहावतों में कभी कभी स्थानीय प्रतीकों के प्रयोग के द्वारा सामान्य अर्थ की अभिव्यक्ति भी होती है। केवल प्रतीक वैशिष्ट्य के कारण ही इन्हें स्थानीय कहा जा सकता है। अर्थ की दृष्टि से नहीं।

तीसरा भेद लोकोक्तियों का वह है जिसे शैली वक्र लोकोक्तियाँ कह सकते हैं। जैसा कि नाम से प्रकट किया है, इन लोकोक्तियों में बात कहने की वक्रतापूर्ण ढंग की विशेषता रहती है। ऐसी वक्र लोकोक्तियाँ सभी बोलियों में मिल सकती हैं। ब्रज के उदाहरण से हम इन्हें सात प्रकार की कह सकते हैं। ब्रज लोक-साहित्य के अध्ययन में हमने विस्तारपूर्वक उनका उल्लेख किया है। संक्षेप में

(१) अनमिल्ला, (२) भेरि, (३) अचका, (४) औठपाव, (५) गहगड्ड, (६) ओलना, (७) खुसि। ये सभी लोकोक्तियाँ पद्यबद्ध होती हैं। इनको साधारणतः वक्रोक्ति गर्भित लोकोक्तियाँ कह सकते हैं। क्योंकि लोक-मानस अन्य कहावतों की तरह इनमें अपने कथन को किसी न किसी वक्रता के साथ कहना चाहता है। उस वक्रता में वह अद्भुत और अतिशय तीव्र प्रस्तुत रहता ही है, कथित वस्तु गम्भीर अथवा ज्ञान-प्रदायक होते हुए भी एक ऐसे ग्रामीण हल्केपन का समावेश भी इसमें रहता है कि उक्त समस्त तत्त्वों के सघटन से अन्य अभिप्रायों के साथ हास्य भी गुम्फित हो जाता है। ऐसी अभिव्यक्तियाँ प्रत्येक भाषा और जाति के लोक-साहित्य में किसी न किसी परिमाण में मिलती ही हैं। अभी हिन्दी में लोकोक्तियों में वैज्ञानिक अध्ययन का आरम्भ नहीं हुआ। कहीं-कहीं छिटपुट प्रयत्न हुए हैं। आवश्यकता इस बात की है कि सबसे पहले लोकोक्तियों का संग्रह किया जाय। समस्त जनपदों के ऐसे संग्रह जब प्रस्तुत हो जायें तब उनका सन्तुलित अध्ययन करके वर्गीकरण किया जाय।

लोकोक्तियों में पतं

इन लोकोक्तियों में वर्गीकरण करते समय विदित होगा कि पाँच पतं एक के

ऊपर एक विच्छेद हुए हैं। एक पत्र ऐसी लोकोक्तियों का होगा जो मार्वाभूमि मान्यता रखती होगी। इन लोकोक्तियों का रूप-विधान, शिल्प-विधान और अर्थ-विधान समस्त भाषाओं और देशों में केवल भाषा के रूपान्तर से विद्यमान मिलेगा। इन कहावतों को सार्वभौम सामान्य लोकोक्तियाँ कह सकते हैं। दूसरा पत्र ऐसी कहावतों का होगा जो भारत भर में हो। ऐसी लोकोक्तियों को देश सामान्य लोकोक्तियाँ कह सकते हैं। तीसरा पत्र ऐसी लोकोक्तियों का होगा जिनमें जातिगत वैशिष्ट्य होगा। ये लोकोक्तियाँ जिस भाषा में मिलती हैं उस भाषा के जातीय क्षेत्र में वे सामान्यतः सर्वत्र प्रचलित मिलेंगी। जैसे—हिन्दी में ऐसी लोकोक्तियाँ मिल सकती हैं जो भारतीय आर्य भाषाओं में सर्वत्र समान रूप से प्रचलित हो। केवल साधारण रूप-भेद हो। चौथा पत्र इन लोकोक्तियों में जनपदीय पत्र हो सकता है। जिसमें बोली के क्षेत्र में ही मिलने वाली कहावतें स्थान पा सकेंगी। पाँचवें पत्र में वे कहावतें आयेंगी जिनमें ग्राम-विशेष अथवा स्थान-विशेष की विशेषता ही लक्षित होगी और जो उसी क्षेत्र के लिए सार्थक होगी। हिन्दी में लोकवार्ता साहित्य के अध्येता को ये समस्त प्रयत्न और अध्ययन करने की अत्यन्त आवश्यकता है।

संग्रह

इस सम्बन्ध में लोकवार्ता साहित्य के संग्रह का प्रश्न सबसे महत्त्वपूर्ण है। इस सम्बन्ध में मार्ग्रेट ब्रायन (Margret M Brayan) ने जिन बातों की ओर ध्यान दिलाया है वे ये हैं १—कोई भी कहावत या मुहावरा जिसमें कोई ज्ञान गर्भित हो अथवा किसी अलंकार का समावेश हो, उपमा अथवा रूपक का हो, सभी को संग्रह कर लेना चाहिए। जितना अधिक संग्रह हो सके उतना ही अच्छा। जहाँ यह सन्देह हो कि किसी एक विशेष कथन का संग्रह किया जाय या नहीं, तो उसका भी संग्रह कर लेना ही उचित है। क्योंकि जो अनावश्यक हैं, उनको बाद में छाँटा जा सकता है। किन्तु यदि किसी क्षेत्र की कोई कहावत संग्रह में आने से रह गयी, तो वह एक बड़ी हानि हो सकती है। उक्त महोदय ने लोक कहावतों के ७ रूप उदाहरणार्थ प्रस्तुत किये हैं, जो इस प्रकार हैं

(१) ऐसी लोक कहावतें जो पूरे वाक्य के रूप में होती हैं। हिन्दी से यदि उदाहरण लिया जाय, तो 'जो गरजते हैं, वे बरमतं नहीं।'।

(२) विद्वानों द्वारा निर्मित पूरे वाक्यों के रूप में अभिव्यक्त होने वाली कहावतें—उदाहरणार्थ—शरीर माद्यम् खलु धर्म साधनम्।

(३) सतुक कहावतें—उत्तम खेती मध्यम बान,
निकृष्ट चाकरी भीख निदान

(४) मुहावरे वाली कहावतें जो एक पूर्ण वाक्य नहीं होती, जिनमें क्रिया की प्रधानता होती है, जो कि क्रियार्थक सज्ञा (इनफिनिटिव) रूप में आती है और जिसमें प्रथम सज्ञा महत्त्वपूर्ण होती है। जैसे—खीसँ निपोरना।

(५) ऐसे-ऐसे मुहावरे जिनमें क्रिया न हो। जैसे—'आकाश कुसुम'।

(६) तुलना और उपमा से युक्त कहावतें । जैसे—‘काजल से काली’ ।

(७) वेलरिज्मा वेलर दि किम्स (Weller the kings) ‘पिकविक पेपर्स’ (Pickwick papers) में एक पात्र है, जो अद्भुत रूप से कहावतों का उपयोग करता है । ऐसी कहावतें वह चुनता है जो बहुत प्रचलित हैं और उनका प्रयोग वह कुछ उपहास और व्यंग्य की दृष्टि से करता है । अतः ऐसी कहावतें जो कि वेलर की शैली में कही गयी हो, इस वर्ग के अन्तर्गत आयेंगी ।

(८) आधुनिक व्यंग्य हास्यपूर्ण कहावतें तथा तुकें ।

यह स्पष्ट है कि लोकोक्तियों का यह वर्गीकरण भारतीय कहावतों के लिए उतना उपयुक्त नहीं है । किन्तु इससे यह संकेत मिल सकता है कि किस प्रकार के लोक कथन को हमें लोकोक्तियों की दृष्टि से अध्ययन करने के लिए एकत्र करना चाहिए । यहाँ यह बात भी ध्यान रखने की है कि लोकोक्तियों की दो परम्पराएँ बनती हैं एक साहित्यिक परम्परा और दूसरे लोक परम्परा । लोक-साहित्य के विद्यार्थी को साहित्यिक परम्परा वाली कहावतों को अलग निकाल देना होगा । उसे केवल लोक-परम्परा की कहावतों को ही अपने अध्ययन का विषय बनाना होगा । लोक-कहावतों को लिपिबद्ध करने के लिए भी उक्त महोदय ने आठ नियमों का उल्लेख किया है, जो इस प्रकार हैं

(१) तीन इंच चौड़ी और पाँच इंच लम्बी चिटों का उपयोग कीजिए । या तो उन पर स्पाही से लिखिए या टाइपराइटर से ।

(२) प्रत्येक कहावत को एक पृथक चिट पर लिखिए, उसी रूप में जिस रूप में आपने उसे सुना है । परिमार्जन मत कीजिए । यदि आपने उसी कहावत के अन्य रूप भी सुने हों, तो उनका भी उल्लेख कर दीजिए ।

(३) साथ ही कोई अन्य उपयोगी सूचना हो तो उसे भी दीजिए । जैसे—कहाँ, कब और किसके द्वारा उस कहावत का प्रयोग हुआ था । इस तथ्य का निश्चयात्मक रूप से उल्लेख कीजिए कि वह कहावत, किसी विशेष विदेशी, सामाजिक धार्मिक, औद्योगिक अथवा अन्य समुदाय के लिए विलक्षण तो नहीं है । यदि आवश्यक हो, तो उसका अर्थ भी लिख दीजिए ।

(४) ऊपर बायें किनारे पर उस कहावत का जो सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण शब्द हो—बहुधा जो सज्ञा के रूप में होगा (कभी-कभी क्रिया अथवा विशेषण के रूप में होगा) उसे लिख दीजिए ।

(५) ऊपर सीधे कोने में उस प्रदेश का नाम लिखिए जहाँ से सबसे पहले उसका संग्रह किया गया है ।

(६) यदि आप उनके अर्थ में भली प्रकार नहीं समझते तो कार्ड पर कहावत अथवा लोकोक्ति और उसके अर्थ को कोष्ठकों में कर दीजिए । इस कहावत अथवा लोकोक्ति के सम्बन्ध में जो अन्य ज्ञातव्य बातें हों इनका भी उल्लेख कीजिए । जैसे—

ऊपर एक बिछे हुए हैं। एक पतं ऐसी लोकोक्तियों का होगा जो मार्वाभूमि मान्यता रखती होगी। इन लोकोक्तियों का रूप-विधान, शिल्प-विधान और अर्थ-विधान ममस्त भाषाओं और देशों में केवल भाषा के रूपान्तर से विद्यमान मिलेगा। इन कहावतों को सार्वभौम सामान्य लोकोक्तियाँ कह सकते हैं। दूसरा पतं ऐसी कहावतों का होगा जो भारत भर में हो। ऐसी लोकोक्तियों को देश सामान्य लोकोक्तियाँ कह सकते हैं। तीसरा पतं ऐसी लोकोक्तियों का होगा जिनमें जातीयत वैशिष्ट्य होगा। ये लोकोक्तियाँ जिस भाषा में मिलती हैं उस भाषा के जातीय क्षेत्र में वे सामान्यतः सर्वत्र प्रचलित मिलेंगी। जैसे—हिन्दी में ऐसी लोकोक्तियाँ मिल सकती हैं जो भारतीय आर्य भाषाओं में सर्वत्र समान रूप से प्रचलित हो। केवल साधारण रूप-भेद हो। चौथा पतं इन लोकोक्तियों में जनपदीय पतं हो सकता है। जिसमें बोली के क्षेत्र में ही मिलने वाली कहावतें स्थान पा सकेंगी। पाँचवें पतं में वे कहावतें आयेंगी जिनमें ग्राम-विशेष अथवा स्थान-विशेष की विशेषता ही लक्षित होगी और जो उसी क्षेत्र के लिए सार्थक होगी। हिन्दी में लोकवार्ता साहित्य के अध्येता को ये समस्त प्रयत्न और अध्ययन करने की अत्यन्त आवश्यकता है।

संग्रह

इस सम्बन्ध में लोकवार्ता साहित्य के संग्रह का प्रश्न मनुष्य महत्त्वपूर्ण है। इस सम्बन्ध में मार्ग्रेट ब्रायन (Margret M Brayan) ने जिन बातों की ओर ध्यान दिलाया है वे ये हैं १—कोई भी कहावत या मुहावरा जिसमें कोई ज्ञान गमित हो अथवा किसी अलंकार का समावेश हो, उपमा अथवा रूपक का हो, सभी को संग्रह कर लेना चाहिए। जितना अधिक संग्रह हो सके उतना ही अच्छा। जहाँ यह सन्देह हो कि किसी एक विशेष कथन का संग्रह किया जाय या नहीं, तो उसका भी संग्रह कर लेना ही उचित है। क्योंकि जो अनावश्यक हैं, उनकी बाद में छाँटा जा सकता है। किन्तु यदि किसी क्षेत्र की कोई कहावत संग्रह में आने से रह गयी, तो वह एक बड़ी हानि हो सकती है। उक्त महोदय ने लोक कहावतों के ७ रूप उदाहरणार्थ प्रस्तुत किये हैं, जो इस प्रकार हैं

(१) ऐसी लोक कहावतें जो पूरे वाक्य के रूप में होती हैं। हिन्दी से यदि उदाहरण लिया जाय, तो 'जो गरजते हैं, वे बरसते नहीं।'

(२) विद्वानों द्वारा निर्मित पूरे वाक्यों के रूप में अभिव्यक्त होने वाली कहावतें—उदाहरणार्थ—शरीर माद्यम् खलु धर्म साधनम्।

(३) सतुक कहावतें—उत्तम खेती मध्यम वान,
निकृष्ट चाकरी भीख निदान

(४) मुहावरे वाली कहावतें जो एक पूर्ण वाक्य नहीं होती, जिसमें क्रिया की प्रधानता होती है, जो कि क्रियार्थक सज्ञा (इनफिनिटिव) रूप में आती है और जिसमें प्रथम सज्ञा महत्त्वपूर्ण होती है। जैसे—खीसें निपोरना।

(५) ऐसे-ऐसे मुहावरे जिनमें क्रिया न हो। जैसे—'आकाश कुसुम'।

(६) तुलना और उपमा से युक्त कहावतें । जैसे—‘काजल से काली’ ।

(७) वेलरिज्मा वेलर दि किंग्स (Weller the kings) ‘पिकविक पेपर्स’ (Pickwick papers) में एक पात्र है, जो अद्भुत रूप से कहावतों का उपयोग करता है । ऐसी कहावतें वह चुनता है जो बहुत प्रचलित हैं और उनका प्रयोग वह कुछ उपहास और व्यंग्य की दृष्टि से करता है । अतः ऐसी कहावतें जो कि वेलर की शैली में कही गयी हो, इस वर्ग के अन्तर्गत आयेंगी ।

(८) आधुनिक व्यंग्य हास्यपूर्ण कहावतें तथा तुकें ।

यह स्पष्ट है कि लोकोक्तियों का यह वर्गीकरण भारतीय कहावतों के लिए उतना उपयुक्त नहीं है । किन्तु इससे यह संकेत मिल सकता है कि किस प्रकार के लोक कथन को हमें लोकोक्तियों की दृष्टि से अध्ययन करने के लिए एकत्र करना चाहिए । यहाँ यह बात भी ध्यान रखने की है कि लोकोक्तियों की दो परम्पराएँ बनती हैं एक साहित्यिक परम्परा और दूसरे लोक परम्परा । लोक-साहित्य के विद्यार्थी को साहित्यिक परम्परा वाली कहावतों को अलग निकाल देना होगा । उसे केवल लोक-परम्परा की कहावतों को ही अपने अध्ययन का विषय बनाना होगा । लोक-कहावतों को लिपिबद्ध करने के लिए भी उक्त महोदय ने आठ नियमों का उल्लेख किया है, जो इस प्रकार हैं

(१) तीन इंच चौड़ी और पाँच इंच लम्बी चिटों का उपयोग कीजिए । या तो उन पर स्याही से लिखिए या टाइपराइटर से ।

(२) प्रत्येक कहावत को एक पृथक चिट पर लिखिए, उसी रूप में जिस रूप में आपने उसे सुना है । परिमार्जन मत कीजिए । यदि आपने उसी कहावत के अन्य रूप भी सुने हों, तो उनका भी उल्लेख कर दीजिए ।

(३) साथ ही कोई अन्य उपयोगी सूचना हो तो उसे भी दीजिए । जैसे—कहाँ, कब और किसके द्वारा उस कहावत का प्रयोग हुआ था । इस तथ्य का निश्चयात्मक रूप से उल्लेख कीजिए कि वह कहावत, किसी विशेष विदेशी, सामाजिक धार्मिक, औद्योगिक अथवा अन्य समुदाय के लिए विलक्षण तो नहीं है । यदि आवश्यक हो, तो उसका अर्थ भी लिख दीजिए ।

(४) ऊपर बायें किनारे पर उस कहावत का जो सबसे अधिक महत्वपूर्ण शब्द हो—बहुधा जो सज्ञा के रूप में होगा (कभी-कभी क्रिया अथवा विशेषण के रूप में होगा) उसे लिख दीजिए ।

(५) ऊपर सीधे कोने में उस प्रदेश का नाम लिखिए जहाँ से सबसे पहले उसका संग्रह किया गया है ।

(६) यदि आप उसके अर्थ को भली प्रकार नहीं समझते तो कार्ड पर कहावत अथवा लोकोक्ति और उसके अर्थ को कोष्ठकों में कर दीजिए । इस कहावत अथवा लोकोक्ति के सम्बन्ध में जो अन्य ज्ञातव्य बातें हो इनका भी उल्लेख कीजिए । जैसे—

मूलतः यह किस भाषा से आयी है, किम अवसर पर सुनी गयी अथवा किस पुस्तक या पत्रिका से इसे उतारा गया ।

(७) सावधानी से उसके समस्त लिखित स्रोतों का उल्लेख कीजिए । उसके लेखक का पूरा नाम दीजिए । पुस्तक अथवा पाण्डुलिपि का पूरा नाम दीजिये । प्रकाशन का वर्ष अथवा लिखे जाने का वर्ष लिखिए । पुस्तक अथवा पाण्डुलिपि की पृष्ठ संख्या दीजिए, यदि उसमें पृष्ठ संख्या पड़ी हो ।

(८) इस कार्ड की पीठ पर अपना नाम और पता भी दे दीजिए, जिसमें आपके योगदान का श्रेय आपको दिया जा सके । रवर की मुहर इसके लिए सुविधाजनक हो सकती है ।

हिन्दी क्षेत्र में अभी ऐसी वैज्ञानिक संस्थाएँ प्रायः नहीं हैं, जो लोकवार्ता और लोक-साहित्य के विषय में वैज्ञानिक कार्य कर रहे हों । और फिर भी ब्रजभाषा से सम्बन्ध रखने वाली संस्था ब्रज-साहित्य-मण्डल एक ऐसी संस्था अवश्य है जो इस प्रकार का कार्य कर रही है और इस प्रकार से लोकोक्तियों को संग्रह करने वाले व्यक्ति अपने संग्रह ब्रज-साहित्य-मण्डल, मथुरा के मन्त्री को भेज सकते हैं । जहाँ उसका आवश्यक वर्गीकरण हो सकता है ।

कहावतों का जन्म

लोक कहावतों के सम्बन्ध में इतनी चर्चा के उपरान्त इसके दूसरे अंग पर विचार करना समीचीन होगा । यहाँ पर थोड़ा-सा विचार कहावतों के उद्भव पर भी कर लेना आवश्यक है । कुछ लोगों का अनुमान है कि कहावत में सूत्रशैली मिलती है । अतः इनका जन्म सूत्रकाल में हुआ होगा । उस युग में जिसमें पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी लिखी थी । इस युग में सूत्र रचना की ओर बहुत प्रवृत्ति थी । सम्भवतः उसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप लोक-मानस ने भी सूत्रशैली में अपनी अभिव्यक्ति की । यह दृष्टिकोण समीचीन नहीं माना जा सकता । क्योंकि एक तो सूत्रकाल से पूर्व ही कहावतों का प्रयोग मिल सकता है । वेदों तक में ऐसे प्रयोग हैं । जिन्हें कहावत अथवा लोकोक्ति माना जा सकता है । दूसरे सूत्रशैली में जिस उच्च बौद्धिकता और शब्द अधिकार का पता चलता है, वह इन लोकोक्तियों में साधारणतया नहीं मिलता । लोकोक्ति साधारणतः लोक की काम चलाऊ अभिव्यक्तियाँ हैं । बहुत सीधे-सादे शब्दों में लघुतम रूप में अपने भावों को प्रकट करने की चेष्टा में व्यवहार दृष्टि से उपयोगी बनने के लिए इनका जन्म हुआ होगा । अतः सूत्रकाल के घोर बौद्धिक और पाण्डित्यपूर्ण वातावरण से इनके जन्म का सम्बन्ध नहीं जोड़ा जा सकता । फिर भी इनमें कोई सन्देह नहीं कि कहावतें शुद्ध आदिम मानव के मानस से उद्भूत भी नहीं मानी जा सकतीं । जैसी कि लोक-कहानियाँ अथवा लोक-गीत नाम की चीजें मानी जा सकती हैं, क्योंकि लोक-मानस-चित्रों (इमेजेज) की छाप तो सहज ही ग्रहण कर लेता है और इन्हे वह गीत और कहानियों में प्रकट करता है । मानव-चित्रों से ऊपर उठकर बौद्धिक भावतत्त्वों के संयोजन के लिए जिस स्थिति की आवश्यकता है, वह स्थिति आदिम

मानस की अन्तिम विकास कोटि की सीमा पर पहुँचती है। वहाँ से जन्म लेकर ये कहावतें निरन्तर ऐतिहासिक विकास के साथ विकसित होती गयी हैं और बढ़ती गयी हैं। कहावतों का क्षेत्र गीतों और कहानियों में भिन्न व्यवहार और व्यवसाय का क्षेत्र है।

पहेली

अब हम लोकोक्तियों के दूसरे भेद पर विचार कर सकते हैं, जिन्हें पहेली नाम दिया जाता है और अंगरेजी में रिडिल (Riddle)।

पहेली-बुझौवल नृविज्ञान की दृष्टि से भी अत्यन्त महत्वपूर्ण आनुष्ठानिक कर्म रहा विदित होता है। जैसा कि फ्रेजर ने गोल्डेन वाउ में विविध आदम जातियों में विविध सकट और सणय के क्षणों में पहेली-बुझौवल की सत्ता के उदाहरण दिये हैं। फलतः पहेलियों का महत्त्व बहुत अधिक है और निश्चय ही इनका जन्म व्यावहारिक कहावतों से पूर्व आदिम मानस में लोक-कहानियों और लोक-गीतों की तरह से ही हुआ होगा। इनके प्रमाण भी इतिहास में ईस्वी पूर्व से कई हजार वर्ष पहले से हमें मिलते हैं। भारतीय दृष्टि से देखें तो वेदों में हमें ये पहेलियाँ ब्रह्मोदय के नाम से विद्यमान मिलती हैं। उनमें भी इनका उपयोग अनुष्ठान के एक अंग के रूप में हुआ है। अश्वमेध यज्ञ में अश्व का वलिदान करने से पूर्व होतृ और ब्राह्मण में पहेली-बुझौवल होती थी और यह अनिवार्य थी। इसमें केवल होतृ और ब्राह्मण ही भाग ले सकते थे। वेदों के उपरान्त इसकी परम्परा लौकिक हो गयी प्रतीत होती है या लोक-क्षेत्र में भी यह साथ-साथ चली होगी। किन्तु जीवन और मरण से इसका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा ऐसा विदित होता है। महाभारत में यक्ष ने पाण्डवों से इसी प्रकार की पहेलियाँ बूझी हैं। यक्ष अथवा धूम सम्भवतः मारुत का रूप धारण करके एक जलाशय में खड़ा हो गया था। जहाँ पर पानी लाने के लिए एक-एक करके नकुल, सहदेव, अर्जुन और भीम पानी लेने गये। किन्तु यक्ष की पहेलियों का उत्तर न दे सकने के कारण न वे पानी ले सके, न लौट सके। वही उनकी मृत्यु हो गयी। अन्त में धर्मराज युधिष्ठिर गये। उन्होंने यक्ष की पहेलियों का उत्तर दिया और प्रसन्न होकर यक्ष ने चारों पाण्डवों को जीवन दान भी दिया। इस प्रकार पुराण काल में पहेलियों के इस रूप का उदाहरण हमें मिल जाता है। लोक-कथाओं के सग्रह में तो इसकी परम्परा और भी अधिक पुष्ट है। कथा सरित्सागर में कई कहानियाँ हैं, जिनमें पहेली-बुझौवल को एक अभिप्राय के रूप में काम में लिया गया है।

फ्रेजर ब्रह्मोदय ने बताया है कि पहेलियों की रचना अथवा उदय उस समय हुआ होगा, जब कुछ कारणों से वक्ता को स्पष्ट शब्दों में किसी बात को कहने में किसी प्रकार की अड़चन पड़ती होगी।^१ भारत के मूल निवासियों में से मण्डला के गोंड और प्रधान तथा विरहीर जातियों के विवाह के अनुष्ठानों में पहेली । भी

^१ देखिए फ्रेजर द्वारा लिखित “दी गोल्डेन वाउ” नवी भाग, पृष्ठ ६२१।

मूलतः यह किस भाषा से आयी है, किस अवसर पर सुनी गयी अथवा किस पुस्तक या पत्रिका से इसे उतारा गया ।

(७) सावधानी से उसके समस्त लिखित स्रोतों का उल्लेख कीजिए । उसके लेखक का पूरा नाम दीजिए । पुस्तक अथवा पाण्डुलिपि का पूरा नाम दीजिये । प्रकाशन का वर्ष अथवा लिखे जाने का वर्ष लिखिए । पुस्तक अथवा पाण्डुलिपि की पृष्ठ संख्या दीजिए, यदि उसमें पृष्ठ संख्या पड़ी हो ।

(८) इस कार्ड की पीठ पर अपना नाम और पता भी दे दीजिए, जिसमें आपके योगदान का श्रेय आपको दिया जा सके । रबर की मुहर इसके लिए सुविधाजनक हो सकती है ।

हिन्दी क्षेत्र में अभी ऐसी वैज्ञानिक संस्थाएँ प्रायः नहीं हैं, जो लोकवातों और लोक-साहित्य के विषय में वैज्ञानिक कार्य कर रहे हों । और फिर भी ब्रजभाषा से सम्बन्ध रखने वाली संस्था ब्रज-साहित्य-मण्डल एक ऐसी संस्था अवश्य है जो इस प्रकार का कार्य कर रही है और इस प्रकार से लोकोक्तियों को संग्रह करने वाले व्यक्ति अपने संग्रह ब्रज-साहित्य-मण्डल, मथुरा के मन्त्री को भेज सकते हैं । जहाँ उसका आवश्यक वर्गीकरण हो सकता है ।

कहावतों का जन्म

लोक कहावतों के सम्बन्ध में इतनी चर्चा के उपरान्त इसके दूसरे अंग पर विचार करना समीचीन होगा । यहाँ पर थोड़ा-सा विचार कहावतों के उद्भव पर भी कर लेना आवश्यक है । कुछ लोगों का अनुमान है कि कहावत में सूत्रशैली मिलती है । अतः इनका जन्म सूत्रकाल में हुआ होगा । उस युग में जिसमें पाणिनि ने अपनी अष्टाध्यायी लिखी थी । इस युग में सूत्र रचना की ओर बहुत प्रवृत्ति थी । सम्भवतः उसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप लोक-मानस ने भी सूत्रशैली में अपनी अभिव्यक्ति की । यह दृष्टिकोण समीचीन नहीं माना जा सकता । क्योंकि एक तो सूत्रकाल से पूर्व ही कहावतों का प्रयोग मिल सकता है । वेदों तक में ऐसे प्रयोग हैं । जिन्हें कहावत अथवा लोकोक्ति माना जा सकता है । दूसरे सूत्रशैली में जिस उच्च बौद्धिकता और शब्द अधिकार का पता चलता है, वह इन लोकोक्तियों में साधारणतया नहीं मिलता । लोकोक्ति साधारणतः लोक की काम चलाऊ अभिव्यक्तियाँ हैं । बहुत सीधे सादे शब्दों में लघुतम रूप में अपने भावों को प्रकट करने की चेष्टा में व्यवहार दृष्टि से उपयोगी बनने के लिए इनका जन्म हुआ होगा । अतः सूत्रकाल के घोर बौद्धिक और पाण्डित्यपूर्ण वातावरण से इनके जन्म का सम्बन्ध नहीं जोड़ा जा सकता । फिर भी इसमें कोई संदेह नहीं कि कहावतें शुद्ध आदिम मानव के मानस से उद्भूत भी नहीं मानी जा सकती । जैसी कि लोक-कहानियाँ अथवा लोक-गीत नाम की चीजें मानी जा सकती हैं, क्योंकि लोक-मानस-चित्रों (इमेजेज) की छाप तो सहज ही ग्रहण कर लेता है और इन्हें वह गीत और कहानियों में प्रकट करता है । मानव-चित्रों से ऊपर उठकर बौद्धिक भावतत्त्वों के संयोजन के लिए जिस स्थिति की आवश्यकता है, वह स्थिति आदिम

मानस की अन्तिम विकास कोटि की सीमा पर पहुँचती है। वहाँ में जन्म लेकर ये कहावतें निरन्तर ऐतिहासिक विकास के साथ विकसित होती गयी हैं और बढ़ती गयी हैं। कहावतों का क्षेत्र गीतों और कहानियों में भिन्न व्यवहार और व्यापार का क्षेत्र है।

पहेली

अब हम लोकोक्तियों के हमारे भेद पर विचार कर सकते हैं, जिन्हें पहेली नाम दिया जाता है और अंगरेजी में रिडिल (Riddle)।

पहेली-बुझौवल नुविज्ञान की दृष्टि में भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण आनुष्ठानिक काम रहा विदित होगा है। जैसा कि फ्रेजर ने गोल्डेन वाउ में विविध आदम जातियों में विविध सकट और सभय के क्षणों में पहेली-बुझौवल की सत्ता के उदाहरण दिये हैं। फलतः पहेलियों का महत्त्व बहुत अधिक है और निश्चय ही इनका जन्म व्यावहारिक कहावतों से पूर्व आदिम मानस में लोक-कहानियों और लोक-गीतों की तरह से ही हुआ होगा। इनके प्रमाण भी इतिहास में ईस्वी पूर्व से कई हजार वर्ष पहले से हमें मिलते हैं। भारतीय दृष्टि से देखें तो वेदों में हमें ये पहेलियाँ ब्रह्मोदय के नाम से विद्यमान मिलती हैं। उनमें भी इनका उपयोग अनुष्ठान के एक अंग के रूप में हुआ है। अश्वमेध यज्ञ में अश्व का बलिदान करने से पूर्व होतृ और ब्राह्मण में पहेली-बुझौवल होती थी और यह अनिवार्य थी। इसमें केवल होतृ और ब्राह्मण ही भाग ले सकते थे। वेदों के उपरान्त इसकी परम्परा लौकिक हो गयी प्रतीत होती है या लोक-क्षेत्र में भी यह साथ-साथ चली होगी। किन्तु जीवन और मरण से इसका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा ऐसा विदित होता है। महाभारत में यक्ष ने पाण्डवों से इसी प्रकार की पहेलियाँ बूझी हैं। यक्ष अथवा धर्म सम्भवतः सागर का रूप धारण करके एक जलाशय में खड़ा हो गया था। जहाँ पर पानी साने के लिए एक-एक करके नकुल, सहदेव, अर्जुन और भीम पानी लेने गये। किन्तु यक्ष की पहेलियों का उत्तर न दे सकने के कारण न वे पानी ले सके, न लौट सके। वही उनकी मृत्यु हो गयी। अन्त में धर्मराज युधिष्ठिर गये। उन्होंने यक्ष की पहेलियों का उत्तर दिया और प्रसन्न होकर यक्ष ने चारों पाण्डवों को जीवन दान भी दिया। इस प्रकार पुराण काल में पहेलियों के इस रूप का उदाहरण हमें मिल जाता है। लोक-कथाओं के सग्रह में तो इसकी परम्परा और भी अधिक पुष्ट है। कथा सरित्सागर में कई कहानियाँ हैं, जिनमें पहेली-बुझौवल को एक अभिप्राय के रूप में काम में लिया गया है।

फ्रेजर महोदय ने बताया है कि पहेलियों की रचना अथवा उदय उस समय हुआ होगा, जब कुछ कारणों से वक्ता को स्पष्ट शब्दों में किसी बात को कहने में किसी प्रकार की अड़चन पड़ती होगी।^१ भारत के मूल निवासियों में से मण्डला के गोंड और प्रधान तथा बिरहौर जातियों के विवाह के अनुष्ठानों में पहेली बुझाना भी

^१ देखिए फ्रेजर द्वारा लिखित "दी गोल्डेन वाउ" नवाँ भाग, पृष्ठ १२१।

एक आवश्यक बात मानी गयी है।^१ पहेलियों का ऐसा आनुष्ठानिक प्रयोग अब कहीं-कहीं मिलता है। अब तो पहेलियाँ, साधारणतः मनोरंजन का माध्यम है अथवा ठाले-वैठे “बुद्धि-विलास” अथवा “बुद्धि-परीक्षा” का काम देती है।

पहेलियाँ यथार्थ में किसी वस्तु का वर्णन है। यह ऐसा वर्णन है जिसमें अप्रकृत के द्वारा प्रकृत का संकेत होता है। अप्रकृत, इन पहेलियों में बहुधा ‘वस्तु-उपमान’ के रूप में आता है। यह स्वाभाविक ही है कि गाँव की पहेलियों में ऐसे उपमान भी ग्रामीण वातावरण से ही लिये गये हों।

पहेलियों में कुछ सार्थक शब्दों के साथ कुछ निरर्थक अद्भुत शब्द होते हैं। ये शब्द निरर्थक होते हुए भी अर्थ-द्योतक की भाँति प्रस्तुत किये गये हैं। ये शब्द किसी वस्तु के भाव मात्र की ओर संकेत करते हैं, इन्हें पहेलियों के बीजगणितीय संकेत कह सकते हैं।

पहेलियाँ एक प्रकार से वस्तु को सुझाने वाली उपमानों से निर्मित शब्द चित्रावली हैं, जिसमें चित्र प्रस्तुत करके यह पूछा जाता है कि यह किसका चित्र है। पर इससे यह न समझना चाहिए कि उपमानों के द्वारा यह चित्र पूर्ण होता है। उपमानों द्वारा जो चित्र निर्मित होता है वह अस्पष्ट होता है, उससे अभिप्रेत वस्तु का बहुत अधूरा संकेत मिलता है, पर वह संकेत इतना निश्चित होता है कि यथासंभव उससे किसी अन्य वस्तु का बोध नहीं हो सकता। यह एक चित्र है।

“ओर पास घास-फूस, बीच में तवेली।

दिन में ती भीरभार, राति में अकेली।

इससे जो चित्र प्रस्तुत होता है, उसमें कुएँ का भाव स्पष्ट संकेत से नहीं आता अतः पहेलियों में जहाँ वस्तु की व्याख्या और चित्र प्रस्तुत किये जाते हैं, वहाँ उन चित्रों में अभिप्रेत वस्तु की ओर से ध्यान दूसरी ओर ले जाने वाले शब्दों का भी संयोजन होता है। इसमें ‘तवेली’ शब्द ध्यान-विकर्षण का कार्य करता है। इन शब्द-चित्रों के लिए उपमानों का संयोजन इसी ध्यान-विकर्षण की प्रणाली पर किया जाता है—

नदी की पारि पै बोक चरै । नदिया सुखैं बोक मरै ॥

दीपक के मृत-पात्र और उसमें भरे तेल को ‘नदी’ के उपमान से अभिहित करने में दीपक की ओर ध्यान आकर्षित करने की अपेक्षा उसकी ओर से ध्यान विकर्षित करने की प्रवृत्ति ही मिलती है। दीपक की बत्ती औ लो को, किसी भी शास्त्र-विहित अलंकार-प्रणाली से ‘चरता हुआ बोक’—बकरा नहीं माना जा सकता। आर्चर महोदय ने एक स्थान पर कहा है कि अन्तिम विश्लेषण में पहेली का मुख्य काव्य का

१ ‘मैन इन इण्डिया’ का ‘ऐन इण्डियन रिडिल बुक’ अंक—भाग १३, संख्या ४, दिसम्बर १९४३ में बेरियर ऐलविन तथा डब्ल्यू० जी० आर्चर लिखित, “नोट आन दि यूज ऑव रिडिल्स इन इण्डिया”, पृष्ठ ३१६।

मूल्य है।^१ भारतीय साहित्य में पहेलियाँ को शब्दालंकार का एक भेद बनाया गया है। पर ये ग्रामीण पहेलियाँ अर्थ-शक्तियों की चरम परीक्षा कर लेती हैं। इनमें शब्दालंकारिक चमत्कार उतना नहीं जितना ध्वनि^२ का चमत्कार है।

ध्वनि का यह सकेत इन उपमानों से उत्प्लुष्ट भूत कल्पनावेशों के द्वारा ही नहीं मिलता, क्रियाओं के उल्लेख से भी यह अभिप्राय सादा जाता है। "तू चल मैं आई" का अर्थ "किंबाब" है। जो चलते समय साथ चले पर रुक जाय, जैसे हम में रुह रही हो कि "तू चल मैं आई।"

दृष्टिकूट प्रणाली पर रची पहेलियाँ भी कुछ पढ़े-लिखे लोगों में प्रचलित मिलती हैं, पर ये पहेलियाँ लोक-मानस की अपनी अभिव्यक्ति नहीं। ये सम्कृत-मानस से उधार ली गयी हैं, जैसे यह पहेली है —

अजापुत्र को शब्द लै गज को पिछलौ अक।

सो तरकारी लाय दें चातुर मेरे कथ॥

"मैंची" के लिए ये शब्द गाँव में खड़े नहीं हो सकते।

इन पहेलियों में केवल मानसिक कौशल की प्रधानता नहीं रहती, भाव भी विद्यमान रहता है। प्रधान भाव तो 'अद्भुत' आश्चर्य का रहता है। कहीं-कहीं तो पहेलीकार स्वयं भी इस भाव को व्यक्त कर देता है—

पोखरि की पारि पै अचम्भौ बीतौ,

भरि दियो खूब उठाय लियो रीतौ—

कच्ची ईंट थापने के लिए यह आश्चर्य भाव को व्यक्त करने वाली पहेली है। यह आश्चर्य-भाव बहुधा रहता है। इसी के साथ कहीं-कहीं हास्य भी प्रस्तुत हो जाता है। कभी-कभी इन पहेलियों में लोक-मानस यौन-वृत्ति परिचायक शब्द-चित्र अथवा क्रियाओं को उपस्थित करने में भी नहीं हिचकता। यौनवृत्ति की अभिव्यक्ति में एक सुख की भावना फ्रायड के मत से ही अवचेतन मानस से सम्बन्धित नहीं है, यह आदिम-मानव के दाय का अवशेष भी है। यौन-संकेत फिर भी बहुत कम पहेलियों में मिलते हैं, और बहुत सममित हैं, केवल बहुत ही कम स्थलों में यह यौन-भाव बहुत ही स्पष्ट हुआ है।

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कहीं-कहीं पहेलियों में बुद्धि-विलास के साथ भाव-संस्पर्श भी रहता है। यह भाव-संस्पर्श इन पहेलियों में से मनोरंजन के तत्त्व को कम नहीं होने देता, बुद्धि-विलास प्रधान होते हुए भी इसके मनोरंजन के तत्त्व को पराभूत नहीं कर पाता।

कुछ विशेष प्रकार की पहेलियाँ भी होती हैं जिनमें किसी घटना-विशेष को लक्षित करके पहेली रची जाती है।

^१ दिसम्बर १९४३ के 'मैन इन इण्डिया' में दी हुई "कमेण्ट", पृष्ठ २६६।

^२ 'ध्वनि' से अभिप्राय साहित्य-शास्त्र में प्रयुक्त 'ध्वनि' से है।

चार पाम की चापड चुप्पो वापँ बैठी लुप्पो,
आई सप्पो लै गई लुप्पो रह गई चापड चुप्पो—

यह पहेली एक विशेष दृश्य देखकर रची गयी है। भैस पर मेढकी बैठ गयी, मेढकी को चील लेकर उड़ गयी। चापडचुप्पो भैस के लिए, लुप्पो मेढकी के लिए, सप्पो चील के लिए सकेत करते हैं।

नीचे धरती ऊपर अवर बीच में मण्डल छाया है,
नाज तो आयी कुनवा के खाने को, नाज ने कुनवा खायी है।

चील अपने घोंसले में अपने बच्चों को खिलाने के लिए एक साँप ले आयी। साँप जीवित निकला। वह उल्टा बच्चों को खा गया।

ऐसी पहेलियों की गिनती विशेष नहीं है, और न ये साधारण समुदाय से अम्बन्ध रखती है।

पौराणिक तथा अन्य विशेष व्यक्ति अथवा घटना से सम्बन्धित पहेलियाँ भी होती हैं और वे इसी विशेष शैली के अन्तर्गत आती हैं।

चौदहवाँ अध्याय

मन्त्र

प्रासंगिक

‘मन्त्र’ को सामान्यतः लोक-साहित्य या वार्ता का अंग नहीं माना जाता । पर वास्तविक बात यह है कि इससे विशिष्ट लोकाभिव्यक्ति मिलना कठिन है । प्रत्येक बोली या भाषा में मन्त्र का अपनी भाषा का आवरण होता है । वह भाषा सार्यकता को उतना महत्त्व नहीं देती । उसमें टोने या मँजिक का तत्त्व ही प्रधान होता है । जो सर्वथा लोक मानसिक मानी जायगी । मन्त्र की साधना सिद्धि पक्ष से लोकवार्ताकार का उतना सम्बन्ध नहीं साधना सिद्धि के अनुष्ठान का वार्ता रूप अवश्य हमारे काम की चीज होती है । फलतः साधना सिद्धि का रूप कितना ही मनीषी क्यों न हो, मन्त्र का रूप तो लोकवार्ता क्षेत्र और लोक-साहित्य क्षेत्र की ही वस्तु है ।

मन्त्र और वेद

‘मन्त्र’ शब्द सुनते ही, लोक-क्षेत्र में इसका पर्यायवाची ‘मन्तर’, जो ‘जन्तर’ के साथ आता है, उद्भावित होता है । ‘जन्तर-मन्तर’ में ‘जन्त्र या यन्त्र’ वह होता है जो लिखकर किया जाता है और लिखकर किसी प्रकार से जिसका सम्बन्ध शरीर से किया जाता है । यह जन्तर या यन्त्र शरीर से लगकर ही प्रभाव पैदा करता है । किन्तु जो केवल शब्द-रूप में प्रभाव करने वाला हो वह ‘मन्तर’ है, या मन्त्र है । ‘मन्त्र’ का विशिष्ट प्रयोग वैदिक ऋचाओं के लिए होता है । ‘वेदमन्त्र’ से सभी परिचित हैं । वस्तुतः एक बात यह ध्यान में रखने के योग्य है कि मन्त्र शब्द विशद् अर्थयुक्त है । वेद सहिताएँ ऋक्, यजुस् और सामन् से बनी हैं । ऋचाएँ उच्च स्वर में पाठ्य होती हैं, यजुस् गद्यमय है, और धीमे स्वर से बोली जाती हैं, सामन् गेय है । ये तीनों ही ‘मन्त्र’ में अन्तर्भुक्त हैं । फलतः वैदिक शब्द ही मन्त्र है । वेद-मन्त्रों के सम्बन्ध में उच्चारण विषयक सावधानी पर बहुत ध्यान दिया गया है । प्रत्येक मन्त्र का उच्चारण सर्वथा शुद्ध होना चाहिए । इस शुद्धता को प्राप्त करने के लिए वैदिक ऋषियों ने वेदांगों की रचना की, पाठ-प्रणालियाँ बनायीं । यह कथा इस क्षेत्र में प्रचलित थी कि एक बार इन्द्र के आवाहन में किसी मन्त्र का उच्चारण कुछ का कुछ हो गया, जिससे उसका परिणाम हुआ ।¹

¹ मिथ्याप्रयुक्तो न्तमर्थमात यथेन्द्रशत्रुस्वरतोपराधात् ।

स्वरतो वर्णतो वापिदुष्टं स वाग्वज्रं यजमानं हिनस्ति ॥

सिद्धान्त कौमुदी मट्टोजी दीक्षित

इससे यह स्पष्ट विदित होता है कि मन्त्र और उनके उच्चारण का फलाफल से सम्बन्ध है। यह भी प्रकट होता है कि मन्त्र का उच्चारण महत्त्वपूर्ण है। इन बातों से सम्भवतः यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि मन्त्रों का पठन-पाठन करते-करते उनके प्रति मोह ने यह रूप ग्रहण कर लिया कि ऐसे शब्दों में स्वयं कोई प्रभाव आ जाता है। आदिम-मानस के तत्त्व पर दृष्टि डाले तो यह भावना स्वाभाविक है। जिस प्रकार से नाम और नामी अभिन्न हैं, उसी प्रकार अण और अणु भी अभिन्न हैं। मन्त्र, शब्द के रूप में, परम्परा से प्राप्त हुआ है, इस प्रकार 'शब्द' के अशरूप में हम उसके अणु, अपने पूर्वजों की परम्परा को प्राप्त करते हैं। अशुद्ध उच्चारण वर्जन या टूटू है। अशुद्ध उच्चारण से समस्त क्रिया ही भ्रष्ट हो जाती है, और वह पूर्वज-प्राप्ति नहीं हो सकती है, जो हमें सुरक्षित रखती है, फलतः नाश अवश्यम्भावी है। किन्तु यह व्याख्या ठीक नहीं। वेदों का यज्ञ से घनिष्ठ सम्बन्ध है। समस्त वेद-मन्त्र साकार अनुष्ठान से सम्बन्ध रखते हैं, वे रिचुएलिस्टिक हैं। दूसरे शब्दों में, मन्त्रों के साथ यह टोने^१ की भावना लगी हुई है कि यदि इनका उच्चारण हम सविधि करेंगे तो उनसे हमें आवश्यक फल मिलेगा। इसीलिए वैदिक कर्मकाण्ड में विधि पर बहुत बल दिया गया है। वैदिक यज्ञ, धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष के लिए किये जाते थे। इस प्रकार मूलतः मन्त्र, अनुष्ठान-टोने के एक आवश्यक अंग थे। यह अनिवार्य सम्बन्ध धीरे-धीरे शिथिल हुआ। आरभ्यक में जब यज्ञ का समस्त अनुष्ठान मानसिक हो चला तो मन्त्र भी अनुष्ठान से पृथक् सत्ता रखने लगे। अब तक जो मन्त्र अनुष्ठान के अंग होने के कारण फलप्रद थे, अब वे स्वयं शब्दों के रूप में प्रभाव ग्रहण करने लगे। इस प्रभाव के बढ़ने से एक और स्थिति उपस्थित हुई। यज्ञ के साथ इन मन्त्रों के अर्थ का भी सम्बन्ध था। यज्ञ के स्थूल स्वरूप से विलग होने पर शब्दों के साथ अर्थ तो रहा पर अर्थ का अर्थ से सम्बन्ध विच्छेद हो गया। शब्द है, उनमें अर्थ भी है, पर वह अर्थ क्या है? किसके लिए है? क्यों है?—ये बातें महत्त्वहीन हो चली। फलतः अर्थ भी शब्दों के लिए गौण हो चला।

'मन्त्र' वैदिक कर्मकाण्डियों के लिए टोने के रूप में एक शक्ति का काम करते थे। मन्त्र-अभिसिचन से विघ्न-बाधाएँ दूर हो जाती थी। धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष चारों पदार्थों की उपलब्धि भी हो जाती थी।

१ "In the Sanskrit, as also in the Hebrew and all other alphabets every letter has its occult meaning and its rationale, is a cause and an effect of a preceding cause, and a combination of these, very often produces the most magical effect. The vowels, especially, contain the most occult and formidable potencies. The Mantras (esoterically, magical rather than religious) are chanted by the Brahmins and so are the Vedas and other Scriptures" pp 94 'The Secret Doctrine' by Blavatsky

मन्त्र शिव

वैदिकों के विरुद्ध लौकिक प्रतिक्रिया ने अपनी सिद्धि को वैदिकों से भी आगे बढ़ाकर दिखाया। इस लौकिक शक्ति ने शब्द और अर्थ के उस दुगुल सूत्र को भी विच्छिन्न कर दिया। सिद्ध पुरुष जैसे भी शब्द का उच्चारण कर देगा, वही मन्त्र है। लोकवार्ता-परम्परा इस उद्भावना का सम्बन्ध 'शिव' से करती है। शिव जी के मुख से विशेष क्षणों में कुछ शब्द निकल पड़े जो अनर्गल थे—वे मन्त्र हो गये। यों तो यह प्रतीत होता है कि ये मन्त्र शिव से यों ही जोड़ दिये गये हैं। पर आधुनिक ऐतिहासिक शोधों से यह सिद्ध हुआ है कि 'शिव' का अस्तित्व बहुत प्राचीन है। मोहनजोदडो-हड़प्पा में योगी शिव के अस्तित्व का पता चलता है। उस समय की लिपि का अभी पूरी तरह उद्घाटन नहीं हो सका है। सम्भावना ऐसी विदित होती है कि शिव द्वारा प्रलापित 'ह्रीं', 'क्लीं' आदि निरर्थक शब्द मोहनजोदडो और हड़प्पा की भाषा के शब्द हैं जो शिव की योगी-सिद्ध सत्कृति के पुनरोदय के रूप में अथवा अन्तरधारा के रूप में भारत में सदा प्रचलित रहे हैं। यह बात विशेषतः ध्यान आकर्षित करती है कि मन्त्र, योग, सिद्धि का परस्पर सम्बन्ध है तथा योगी और सिद्ध का प्रायः एक जैसा रूप देखा जाता है। यह रूप 'शिव' के रूप से मिलता-जुलता होता है। माहनजोदडो के योगी का और शिव का साम्य दिखायी पड़ता है। मन्त्रयान के एक देवता ह्यग्रीव में भी हमें उस रूप के दर्शन होते हैं। यह ह्यग्रीव कभी-कभी सर्प धारण किये हुए होता है, कभी मुण्डमाल भी। तिब्बत में दण्डमणि ह्यग्रीव का रूप कुछ ऐसा ही है, एक सिर, दो भुजाएँ, सीधे हाथ में दण्ड-करण, मुद्रा-युक्त, बायाँ हाथ छाती पर, पाश लिये हुए, शरीर रक्तवर्ण, बालों में से हरे घोड़े का सिर निकला हुआ, व्याघ्र-चर्म धारण किये हुए, मनुष्य के मुण्डों की माला से विभूषित, एक हरा साँप लिपटा हुआ, पैरों के नीचे दुष्टात्माएँ कुचली हुई आदि। यह ह्यग्रीव का बौद्ध धर्म के मन्त्रयान में ग्रहीत रूप है, जो शिव से कितना मिलता है। जापान में ह्यग्रीव विषयक धर्मग्रन्थ में आरम्भ में ह्यग्रीव की स्तुति करते हुए उसे मार द्वारा प्रस्तुत किये गये विघ्नो का नाश करने वाला, सूर्य के रूप में परिणित होकर समस्त विश्व को ही नहीं बरन् योगाभ्यासी को भी प्रकाश प्रदान कर सिद्धि प्राप्ति के योग्य बनाने वाला, कहा गया है। मन्त्रयान में दीक्षित करने के लिए ऐसे शिष्य चुनने का नियम बताया है जिसे महायान में श्रद्धा हो और योग-सिद्धान्त के लिए आतुर हो और बोधिसत्त्व के आचार का पालन करने की क्षमता रखता हो आदि, आदि। मन्त्र, योग, सिद्धि का सम्बन्ध इन उल्लेखों से पुष्ट होता है। इनका मूल देवता शिव के से रूपवाला ही प्रतीत होने लगता है, यद्यपि ये ह्रीं, क्लीं शब्द इन्द्रसत्कृति के आवेश में अपने अर्थ खो बैठे हैं।

इस प्रकार अब एक विशिष्ट व्यक्तित्व से सम्बद्ध होकर निरर्थक शब्द भी मन्त्र का काम करने लगे। शिव परम सिद्ध हैं। अतः उनकी वाणी स्वयं 'सिद्धि' है। फलतः मन्त्र शब्द 'सिद्ध-मन्त्र' हो गया। अब मन्त्र अनुष्ठान का अग नहीं रहा, पर

सिद्धि के लिए कुछ अनुष्ठान, मन्त्र के लिए भी, आवश्यक अवश्य हो गया। वैदिक भूमि त्यागकर मन्त्रों ने सिद्धों की भूमि ग्रहण की, फिर नाथों में इनका सम्बन्ध हुआ। अब मन्त्र शुद्ध टोने के रूप में है। पढ़कर मन्त्र मारिये कार्य सिद्ध होगा। मन्त्र सिद्धि की प्रतियोगिताएँ भी होने लगी। कौन कितना पहुँचा हुआ सिद्ध है, इसकी परीक्षा होने लगी। जोगियों की ऐसी मन्त्र-सिद्धि की होड़ बहुधा देखने को मिल जाती है। पहले एक जोगी दूसरे जोगी की चीन बन्द कर देगा, फिर ततैया लगा देगा, जिससे वह तडपने लगेगा आदि। इन मन्त्रों का कोई न कोई सिद्ध पुरुष चार-पाँच गाँवों के बीच मिल जायगा। यह ब्रज के क्षेत्र में 'स्याना' कहलाता है, ओझा भी कहलाता है। इसका काम है कि मन्त्रों में झाड़-फूँककर भूत-प्रेत के रूप में आयी बीमारी को दूर करे। फलतः मन्त्रों में मिद्ध शक्ति ही महत्त्वपूर्ण है, उनके अर्थ का कोई मूल्य नहीं। वस्तुतः मन्त्रों का उच्चारणकर्ता उन मन्त्रों के शब्दों में ही परिचित होता है, अर्थ वह नहीं जानता और मन्त्रों पर दृष्टि डालने में यह भी विदित होता है कि उनमें 'अर्थ' जैसी कोई वस्तु नहीं होती। साधारणतः मन्त्र जैसे किसी योगी, सिद्ध या पीर की आन के रूप में होते हैं।

मन्त्र और टोना

मन्त्रों की इस विवेचना से स्पष्ट हो जाता है कि 'मन्त्र' का और टोने का घनिष्ठ सम्बन्ध है। टोने अथवा मन्त्र का आन्तरिक सिद्धान्त यह है कि समस्त प्रपञ्च किन्हीं निर्व्यक्तिक शक्तियों से संचालित होता है, जो नियमों से बँधकर चलती हैं। जो इन रहस्यों से परिचित है वे अनुष्ठानों और जन्त्रों-मन्त्रों से उस शक्ति या उन शक्तियों को विवश करके अपने मनोनुकूल फल प्राप्त कर सकते हैं। यह भावना उस भावना के विरुद्ध है जो धर्म (रिलीजन) में पायी जाती है। इन्हींलिए फ्रेजर महोदय ने 'स्तुति' (प्रियर) और मन्त्र (स्पेल) को अलग-अलग बातें मानी हैं। 'स्तुति' के द्वारा श्लाघापूर्वक हम देवताओं को फुसलाते हैं कि वे कृपा करके स्तुतिवाचक का अभीष्ट पूर्ण करें। किन्तु 'मन्त्र' अपनी शक्ति से विवश करके उस शक्ति से अभीष्ट पूर्ण कराता है। धर्म का सम्बन्ध स्तुति से है, मन्त्र का टोने (मैजिक) से।

फ्रेजर महोदय के शब्द ध्यान देने योग्य हैं — The distinction between the two conflicting views of the Universe turns on their answer to the crucial question, are the forces which govern the world conscious and personal or unconscious and impersonal? [विश्व के सम्बन्ध में दो भिन्न मतों का अन्तर अन्त में इस महत्त्वपूर्ण प्रश्न के उत्तर पर निर्भर करता है कि क्या इस विश्व का नियमन करने वाली शक्तियाँ चेतन और व्यक्तिवत्सम्पन्न हैं या अचेतन और निर्व्यक्तिक]। फ्रेजर महोदय की युक्ति है कि चेतन व्यक्तिवत् तो प्रार्थना और स्तुति से फुसलाया जा सकता है किन्तु अचेतन निर्व्यक्तिक शक्ति को तो विवश ही किया जा सकता है। अतः 'मन्त्र' का सिद्धान्त इसी अन्तिम तथ्य को स्वीकार करता है। पर फ्रेजर महोदय इस बात से भी अपरिचित नहीं कि मन्त्र से तो भूत-प्रेत अथवा

छोटे-मोटे दई-देवता भी वश में किये जा सकते हैं। इसमें से कितनों ने यह नहीं मुना होगा कि अमुक स्थानों को देवी सिद्ध हैं, या जिन्न मिद्ध हैं, या हतुमान जी मिद्ध हैं, और वह मनचाही बात करा लेता है। इसीनिष्ठ फ्रेजर ने आगे लिया—“It is true that magic often deals with spirits, which are personal agents of the kind assumed by religion, but whenever it does so in its proper form, it treats them exactly in the same fashion as it treats inanimate agents, that is, it constrains or coerces instead of conciliating or propitiating them as religion would do. Thus it assumes that all personal, beings whether human or divine are in the last resort subject to those impersonal forces which control all things, but which nevertheless can be turned to account by anyone who knows how to manipulate them by appropriate ceremonies and spells” [यह मंत्र है कि दोनों का प्रयोग अक्सर आत्माओं पर होता है जो उसी तरह की व्यक्तित्व-सम्पन्नकारक शक्तियाँ होती हैं, जिस तरह की धर्म द्वारा अनुमित है। पर जब कभी अपने वास्तविक रूप में दोनों इस प्रकार प्रयुक्त होता है तो यह उन शक्तियों को उसी रूप में ग्रहीत करता है जिस रूप में जब निमित्तों को अर्थात् यह उनको बाँधता और विवश करता है, उनकी स्तुति या विनय नहीं करता, जैसा कि धर्म द्वारा किया जायगा। इस प्रकार यह इस बात को मान लेता है कि सभी व्यक्तित्व-सम्पन्न सत्ताएँ, चाहे वे मानवी हो चाहे देवी-अन्ततः उन निर्व्यक्तिक शक्तियों के वश में हैं जो सभी का नियमन करती हैं, पर फिर भी जो स्वयं विवशता के साथ उपयोग में घसीटी जा सकती है, यदि कोई उन्हें समुचित चर्याओं और दोनों से वश में करना जानता हो।] ईजिप्ट (मिश्र) के स्थानों देवताओं को नाश तक की धमकी देकर अपना अभीष्ट सिद्ध कराते थे। तब फ्रेजर भारत के सम्बन्ध में लिखते हैं —“Similarly in India at the present day the great Hindoo Trinity itself of Brahma, Vishnu and Siva is subject to the sorcerers, who by means of their spells, exercise such an ascendancy over the mightiest deities, that these are bound submissively to execute on earth below, or in heaven above, whatever commands their masters, the magicians, may please to issue. There is a saying everywhere current in India—‘The whole universe is subject to the gods, the gods are subject to the spells (mantras), the spells to the Brahmans, therefore the Brahmans are our gods’ ” (Golden Bough, p 52) [इसी प्रकार आधुनिक भारत में ब्रह्मा, विष्णु और महेश की महत्त्वपूर्ण भी जादूगरों के वश में है। वे अपने दोनों से इन सर्वातिशयी शक्ति से सम्पन्न देवताओं को भी इस प्रकार विवश कर सकते हैं कि नीचे पृथ्वी पर और ऊपर स्वर्ग में वे वही कार्य करें, जिसकी आज्ञा उनके ये स्वामी जादूगर उन्हें दें। एक यह लोकोक्ति सारे भारत में प्रचलित है कि सारा विश्व देवताओं के वशीभूत है, देवता मन्त्रों के वशीभूत हैं, मन्त्र ब्राह्मणों के वश में हैं, अतः ब्राह्मण हमारे देवता हैं।]

पुरोहित तथा स्याने

धर्म और टोने का यह सैद्धान्तिक विरोध व्यावहारिक विरोध में परिणत हो गया। पुरोहित तथा स्याने पृथक्-पृथक् अपनी शक्तियों का चमत्कार दिखाते रहे हैं। आज भी यह भेद विद्यमान दिखायी देता है। फ्रेजर महोदय का कहना है कि आरम्भ में मूलतः सैद्धान्तिक विरोध होते हुए भी ये दोनों अनुष्ठान साथ-साथ चलते रहे थे—

“अपने अभीष्ट को सिद्ध करने के लिए मनुष्य एक ओर तो देवताओं और आत्माओं को स्तुति और यज्ञ-बलि से रिझाकर उनकी कृपा चाहता रहा, उधर दूसरी ओर वह ऐसे अनुष्ठानों और शब्द-रूपों का आश्रय लेता रहा जिससे उसे आशा थी कि बिना देव अथवा दानव की महायत्ता के ही अभीष्ट सिद्ध हो सकेगा। सक्षेप में वह धार्मिक और टोने के अनुष्ठानों को साथ-साथ करता रहा। टोने के धर्म में घुलमिल जाने अथवा गड़बड़झाले के उदाहरण हमें मेलेनेशियावासियों तथा अन्य जातियों के आचारों में अभी मिल चुके हैं।” (वही, पृ० ५३)

टोना

आगे यह विरोध तीव्र हुआ, और दोनों अलग-अलग हो गये। फ्रेजर ने आस्ट्रेलिया के आदिम मानवों का उदाहरण देकर यह बताया है कि उनमें स्याने तो हैं पुरोहित नहीं। प्रत्येक व्यक्ति स्याना है, जो टोने से अपना अभीष्ट पूरा करा सकता है। इस उदाहरण से यह सिद्ध होता है कि सर्वप्रथम मानव ने टोने को ही प्रधानता दी थी। इसी तथ्य को उन्होंने तर्क परम्परा से भी सिद्ध किया है। “टोना है क्या? टोना मस्तिष्क की अत्यन्त सीधी-सादी और अत्यन्त प्रारम्भिक प्रक्रियाओं का भ्रामक उपयोग ही तो है। दूसरे शब्दों में माहृष्य और सम्बद्धता के सहारे विचारों की सगति विषयक मानसिक प्रक्रिया का भ्रामक उपयोग टोने में दिखायी पड़ता है। दूसरी ओर धर्म मानता है उन चेतन और वैयक्तिक कर्ताओं को जो प्रकृति के दृश्य आवरण के पीछे रहते हैं और जो मनुष्य से ऊँचे होते हैं।” (वही, पृ० ५४) “यह अधिक सम्भव प्रतीत होता है कि हमारी जाति के विकास में टोने का उदय धर्म से पहले हुआ, तथा मनुष्य ने मात्र मन्त्रों और वशीकरणों की शक्ति मात्र से ही प्रकृति को अपनी अभिलाषापूर्ति के लिए झुकाने की पहले चेष्टा की, तब बाद में उसने स्तुति और यज्ञ के कोमल फुसलावों से एक काइयाँ, स्पृही और तामसी देवता की खुशामद करने और सन्तुष्ट करने की चेष्टा की।” (पृ० ५५)

इसमें कोई सन्देह नहीं हो सकता कि ‘मन्त्र’ की आदिम भूमि उन समस्त तत्त्वों से विनिर्मित है जिन्हें हमने लोक-मानस के लिए आवश्यक माना है।

दो प्रकार

फ्रेजर ने रिजेम्बलेंस=तुल्यता (सादृश्य) और काण्टिगुइटी=सम्बद्धता के आधार पर दो प्रकार के टोने स्वीकार किये हैं—

१ होम्योपैथिक मैजिक—जो तुल्य अथवा सदृश वस्तु के द्वारा तुलनीय

पर प्रभाव डालते हैं। शत्रु को मारने के लिए उमना पुतना बनारस उमने चिन् चुमाना या उसे जलाना आदि।

२ काष्ठेगुप्त मैजिक—जो अभी के अण में प्रभाव टांकी है—अंग्रेज नाखून के टुकड़े, वालो के गुच्छे, मल, नाम, पद-चिह्न आदि में टोता बिम्बा जाता है।

इसके अतिरिक्त दोनों को पॉजिटिव (Positive) और नेगेटिव (Negative) में भी बाँटा जाता है। 'विधि विन्यासी टोना' किमी अभीष्ट को मन्त्रम परन के लिए उपयोग में आता है। 'निषेध विन्यासी' (Negative) किमी प्रभाव या परना को रोकने के काम आता है।

मैजिक या टोने के दो भेद और किय जाते हैं—जैक मैजिक (काले टोने) जा अहितकर शक्तियों का आह्वान कर दुष्कृत्य कराने के उपयोग में आते हैं—मूठ बनाना आदि। ब्लाइट (ध्वेन) मैजिक—अने कार्यों के लिए।

मन का सिद्धान्त

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि टोने का जन्म आदिम मानस की देन है और अस्तुत मूल में यह उस सिद्धान्त का परिणाम है जो 'मन' शक्ति में विश्वास करता है। 'मन' में विश्वास का कारण आदिम-मानस की वह वृत्ति है जिसे विद्वानो ने 'फेण्टेसी-थिंकिंग' परिप्रकल्पनीय विचारणा नाम दिया है—जिसमें 'यथार्थ और कल्पित' में भेद करने की बुद्धि नहीं रहती। ऐसी स्थिति में आदिम मानव न प्रकृति के व्यापारों में जो विशेषता देखी उसे एक शक्ति के यथार्थरूप में उसने समझा, जैसे स्वप्न देखकर उसने अपने अस्तित्व के एक दूसरे रूप में यथार्थ विश्वास किया, वैसे ही उसने सृष्टि की घटनात्मक स्थिति में पदार्थों की जड़ता के अतिरिक्त शक्ति की यथार्थता में विश्वास किया जो किसी घटना के घटित कराने में समर्थ होती है। इस भाव विचारणा के तीन रूप हुए—एक ऐसी शक्ति की सर्वत्र विद्यमानता—'मन' की स्थिति। दूसरी ऐसी शक्ति से अप्राणि पदार्थों में एक प्राणित्व की भाव स्थिति—जिसे ऐनिमेटिज्म (Animatism) 'प्राणिभावकता' नाम दिया गया है। ये दोनों स्थितियाँ इसी 'परिप्रकल्पनीय' विचारणा का परिणाम है, और इसी के क्षेत्र की हैं। इसका आगे विकास होकर 'अप्राणि आत्मवाद' (Animism) का जन्म होता है जो 'अप्राणि आत्मीय विचारणा' (Animistic thinking) का परिणाम है।

'मन' की इसी शक्ति को जब कोई व्यक्ति टोने से या किसी क्रिया से सक्रिय करके अपने अभीष्ट को पूरा करा सकता है तो वह टोने या मैजिक का उपयोग करता है। ऐसी शक्ति का उपाजन सिद्धि कहा गया और उसका साधन तथा माध्यम 'मन्त्र' कहा जायगा। मन्त्र के द्वारा शक्ति का उपाजन भी होगा, और उसका उपयोग भी।

मन तथा शब्द

किन्तु यहाँ यह प्रश्न प्रस्तुत होता है कि उस मन-शक्ति को प्राप्त करने के

स्थिति को छोड़कर व्यक्तिपरक हो गया। उसमें सामयिक तत्त्वों का समावेश हो गया।

मन्त्रों के रूप

परम्परागत मन्त्र शब्दों ने मन्त्रों का एक निश्चित रूप धारण कर लिया और वे विशेष साधना (तांत्रिक) के आधार तत्त्व बन गये। ह्री, क्ली, आदि एकाक्षरी अर्थशून्य शब्द-मन्त्रों का ऐसा ही रूप है। दूसरा रूप मन्त्रों का वह खड़ा हुआ जो व्यक्तिपरक था और जिसमें किसी सिद्ध या देवता की बुहाई और आन का उपयोग है। ऐसे मन्त्र साधना से उतना सम्बन्ध नहीं रखते। ये तो वे नुस्खे हैं जो सिद्धों से प्राप्त हुए हैं। इन्हें कोई भी जानकार विधि से काम में लाकर लाभ उठा सकता है।

तीसरे मन्त्रों का वह विशिष्ट प्रकार है जो उच्चवर्ग में परम्परा को बनाये हुए चले आ रहे हैं। जैसे वेद-मन्त्र।

प्रथम कौटि के मन्त्र विशिष्ट साधनाओं की परिपाटियों से सम्बन्धित हैं। ये विशेषतः तान्त्रिक और सिद्धिप्रद माने गये हैं। इनकी साधना अत्यन्त गुह्य रूप में की जाती है। इन मन्त्रों की सख्या और रूप निश्चित है। इनसे प्राप्त सिद्धि लाभ-प्राप्ति और दोष तथा दृष्टि-हानि (नजर) निवारण और चमत्कार-प्रदर्शन जैसे सभी क्षेत्रों में काम आ सकती है। दूसरे प्रकार के मन्त्रों के दो रूप हैं—एक तो स्वयं सिद्ध पुरुष द्वारा कहे गये शब्द। ये शब्द भिन्न-भिन्न सिद्ध पुरुषों के साथ भिन्न-भिन्न हो सकते हैं, इनमें अर्थ का नितान्त अभाव हो सकता है। ये मन्त्र तो सिद्ध पुरुष के मुख से निकलते ही अपना कार्य करके समाप्त हो जाते हैं। एक अन्य प्रकार के मन्त्र वे हैं जो स्वयं शक्तिवान् हैं। कोई भी व्यक्ति विधि से उन्हें काम में लाकर इष्ट साधन कर सकता है। ये पेटेण्डेड नुस्खों की तरह हो जाते हैं। इन मन्त्रों में बहुधा शब्द-गौरव ही रहता है। कोई गम्भीर अर्थ अथवा चमत्कारी अर्थ नहीं मिलता। बहुधा गुरु की आन और गुरु के आदेश का उल्लेख रहता है। स्पष्ट ही इन मन्त्रों में 'कण्ठीन्युअस मैजिक' 'अगागी टोने' का सिद्धान्त कार्य करता होता है, इसी लोक-मानस की प्रधानवृत्ति के कारण ये विश्वसनीय माने जाते हैं। यहाँ ब्रज के मन्त्रों के उदाहरण से इस तथ्य को पुष्ट किया जा सकता है।

ब्रज के मन्त्र

प्रायः प्रत्येक मन्त्र के पीछे ये शब्द रहते हैं—

सत गुरु

नाम आदेस

सवद साँचा

पिंड काचा

फरो (फुरो) मन्त्र ईसुरो वाचा

उनमें 'सत गुरु का आदेस' का उल्लेख है। यह 'आदेस' शब्द ही हमें प्रकृत मन्त्र का रूप देता है 'सवद साँचा' यह स्पष्ट करता है कि 'शब्द' के सत्य प

मन्त्र

विश्वास है, और उस स्थिति का मूचक है जब यह विश्वास दृढ़ था कि 'शब्द' स्वयं शक्ति है। 'ईशुरो वाचा'—'शिव वाक्य' का अवशेष है। यह अण यहाँ आन की भाँति है।

उक्त मन्त्र की उद्भावना का सम्बन्ध 'नाथ सम्प्रदाय' से है इसमें कोई मन्देह नहीं किया जा सकता। इस मन्त्र में आये प्रायः प्रत्येक महत्त्वपूर्ण शब्द का प्रयोग गोरखनाथ की वाणी में मिल जाता है। देखिए—

"स्वामी कौण मिथ्या कौण सु साँच
कौण सि खरा कौण सि काच
अवधू माया मिथ्या ब्रह्म सु साचा
सबद सो खरा प्यड सो काचा"

'आन' का एक ऐसा उल्लेख भी है जिसमें गोरखनाथ जी का नाम स्पष्टतः आया है—

"काली काली महाकाली
× × ×
मेरी चलाई चलि। मेरे गुरु उस्ताद की चलाई चलि
मेरी चलाई न चलैगी
तो गुरु गोरखनाथ के रोरे में अस्नान करैगी।"

गुरु गोरखनाथ के रक्त में स्नान करने का उल्लेख 'आन' के लिए ही हुआ है। 'हनुमान की दुहाई' बिच्छू उतारने के मन्त्र में आती है—इस मन्त्र का अन्तिम अण है—

लका ली कोट समुद्र ली खाई
उतरि उतरि कै बीछू
तौकू हनुमत वीर की दुहाई।

चाकू या जस्तरा आदि की धार बाँधने के मन्त्र में हनुमान जी की आन दी गयी है—

धार धार अवर धार
धार बाँधू सात बार
अनी बाँधू इक्कीस बार
कटै न चामर फटै न चीर
धार बाधौ हनुमत वीर
आदेश गुरु कू विद्या भोकू
आन बीर हनुमत की।

—पीढा बाँधने के मन्त्र में भी हनुमान जी की आन विद्यमान है—

अवर चढता वंदरू बाँधू सेमर चढता सूआ
सात सहेलिन चरखा बाँधू पीढा बाँधू

सौं पनिहारिनु कूआ
 बाँधू तेरे मात पिता कू
 जानें तू है जाई
 बाँधू तेरे सास ससुर कू जाक तू ऐ ब्याही ।
 आदेस गुरु कू, विद्या भोकू
 आनि वीर हनुमत की ।

—किसी किसी मे वीर हनुमत के 'हकारने' का ही उल्लेख है—
 'हकारे हनुमत'

इस प्रकार गुरु गोरखनाथ, कभी-कभी गुरु मछन्दरनाथ (राजा रे मछंदर जी की आन) हनुमन्त, भीम, नरसिंह, मसान, सीता माता, भैरोनाथ, लक्ष्मण, रामचन्द्र, मुहम्मद, पीर, भमानी, आदि के 'आदेश' और आन विषयक उल्लेख मिलते हैं। एक मन्त्र मे सरस्वती, कृष्ण, बलराम तथा मुहम्मद का उल्लेख साथ मिलता है। वह इस प्रकार है—

सुरसुती मात तू जगदैनी
 हस चढै लटकावै बैनी
 तेरे चेला लाखि सैं साठि
 विद्या मार्गै हाथ पसार
 खेती करै न बज कू जाई
 विद्या के बल बँठे खाई
 अहो कि विद्या महा कमाई
 कृसन मेरे भाई, जैस बल के राई
 झरना झरे विसु मक्के गाई
 दुहाई मुहम्मदे दीन की ।

उक्त मन्त्रों और उनमें आये उल्लेखों से स्पष्ट है कि इन मन्त्रों में आन और आदेश का ही महत्त्व है। इन मन्त्रों का प्रयोक्ता अपनी इष्ट सिद्धि के लिए सीधे-सादे शब्दों में आन और आदेश देकर काम चलाता है। वस्तुतः मन्त्र के शब्दों में उसके अर्थों का नहीं आन का महत्त्व है। आन के अतिरिक्त अन्य अर्थ तो बहुत कम रहता है।

मंत्र आभास

ऐसे ही, मन्त्रों में एक और सामान्य कोटि मानी जा सकती है जिसका प्रयोग स्थानो-ओक्षाओं के द्वारा नहीं होता, और जो रोग को दूर करने, खोर को हटाने या चमत्कार के लिए उपयोग में नहीं लाये जाते वरन् जो विघ्नकारी 'दई-देवताओं' को वर्जन करने वाले हैं, और जिनका प्रयोग घरेलू रूप में किसी विशेष मंगलकारी संस्कार के अवसर पर होता है। ऐसे अवसर पर काम में आने वाले शब्दों को 'मन्त्र' नाम तो नहीं दिया जाता, पर उनसे काम वही लिया जाता है और यह मन्त्रोच्चारण घर-घर

स्त्रियो द्वारा ही होता है। विवाह, पुत्र-जन्म तथा अन्य ऐसे ही गम्भीर अवगरो पर प्रत्येक घर में एक विशेष प्रकार का वातावरण बन जाता है। समस्त कार्य प्रियेण प्रणाली से होने लगते हैं, और प्रत्येक कृत्य के साथ 'शुभाशुभ' का भाव मनग्न हो जाता है। इसी वातावरण में हम पाने हैं कि स्त्रियाँ कुछ विचित्र अनुष्ठान करती हैं, वे विविध विघ्न करने वाली शक्तियों को बाँध देती हैं—इसे 'वायवध' कहा जाता है। विघ्न व्याधियाँ 'वायु' रूप में ही अदृश्य होकर अपना आतक फैलाती हैं—अतः उन्हें एक विशिष्ट अनुष्ठान के साथ कुछ समय तक के लिए बाँध दिया जाता है। ऐसे ही कितने ही आभिचारिक कृत्य किये जाते हैं, इनके साथ स्त्रियाँ कुछ गाती जाती हैं—यह भी मन्त्र का काम करता है।

भारतीय मन्त्रशास्त्र

भारत में 'मन्त्र-शास्त्र' अत्यन्त प्राचीनकाल से ही महत्त्वपूर्ण माना गया है। इस शास्त्र पर भारत में इतना विशद दार्शनिक विचार किया गया है कि देखकर आश्चर्य होता है। यह दार्शनिक विमर्श बहुत जटिल है और उसके पूर्ण स्वरूप को समझना सरल नहीं, पर उसका कुछ ज्ञान प्राप्त करना तो आवश्यक ही है। यहाँ बहुत संक्षेप में उसका उल्लेख किया जाता है —

यो तो ईसाइयो के वेद में भी कहा गया है "In the beginning was the Word and Word was with God and Word was God" (आरम्भ में शब्द था, शब्द ईश्वर के पास था और शब्द ही ईश्वर था)। 'ग्रू टेस्टामेंट' के इस 'लोगॉस' (Logos) सिद्धान्त से बहुत पूर्व मिस्र में भी कुछ ऐसा ही विश्वास था। सात सौ ई० पू० के मिस्री फरोह (Pharaoh) ने एक शिलालेख पर मेम्फिस धर्म का रूप अंकित कराया। वह इस फरोह के भी पूर्व से चला आ रहा था। इसमें 'पत' को शब्द ग्रहण माना है। यह लेख यो आरम्भ होता है—"पत परम एक, वह देवताओं के ऐभीड का हृदय (अर्थ) और जिह्वा (शब्द) है। इसने देवता उत्पन्न किये—हृदय में वह (कुछ या कोई भाव) आया, वह जिह्वा पर आया, 'अतुम' के रूप में।" जिह्वा 'शब्द' की वाचक है। शब्द से सृष्टि हुई। किन्तु भारतीय वेदों में इसी सत्य को यो प्रकट किया गया है —

प्रजापतिर् वै इदम आसीत् आरम्भ में प्रजापति थे।

तस्य वाग् द्वितीया आसीत् और उसकी द्वितीय वाक् (शब्द) थी।

वाग् वै परम ब्रह्म वाक् परम ब्रह्म है।

इस प्रकार यह 'शब्द' ही प्रजापति अथवा मूल पुरुष है। इसी शब्द से समस्त सृष्टि उद्भावित हुई। मूल रूप में यह शब्द 'पराशब्द' था। 'पराशब्द' वह स्थिति है जिसे 'सकल परमेश्वर' कहा जायगा। इसमें कल=कला=शक्ति सहित परमेश्वर=परमशिव अभेद भाव से अद्वैत रूप में विद्यमान रहते हैं। इस स्थिति में 'शब्द+अर्थ+प्रत्यय' तीनों ही 'एकमेक' रहते हैं। फलतः यहाँ 'शब्द=अर्थ=प्रत्यय'—यही सत्ता का रूप होता है। इस सकल परमेश्वर में शक्ति का उद्भव होता है। शक्ति को

‘इच्छा-शक्ति’ भी कहा जा सकता है। यह निस्पन्द सकल परमेश्वर में किया अथवा स्पन्दन की सृष्टि का ही दूसरा नाम है। इससे नाद उत्पन्न होता है। नाद को शिव-शक्ति संयोग कहा जाता है शिव-शक्ति को मैथुन। इस स्थिति में ‘शिव-शक्ति’ शिव और शक्ति के रूप में अपनी वैयक्तिक सत्ता प्राप्त करने लगते हैं। इस नाद से बिन्दु उत्पन्न होता है। यह बिन्दु मूल सत्ता का वह रूप है जो आकार में अभिव्यक्त होने के लिए तत्पर प्रतीत होता है। इसलिए इसे शक्ति की घनावस्था माना गया है और इसे चिद्वहन भी कहा गया है। ‘प्रपञ्चसार तन्त्र’ में कहा गया है कि शक्ति सृजन की इच्छा से युक्त होने पर ‘घनीभूत’ हो जाती है जैसे नवनीत या दही बनने के लिए दूध घनीभूत हो जाता है। इस बिन्दु में महाप्रलय द्वारा सृष्टि-प्रपञ्च बिन्दु में ही समा जाता है और सृष्टि-इच्छा से इसी में से फिर प्रादुर्भूत होता है। ‘शारदातिलक’ ने इस समस्त स्थिति को इस श्लोक से स्पष्ट किया है —

सच्चिदानन्द-विभवात् सकलात् परमेश्वरात्,
आसीच्छक्तिस् ततो नादो नादाद् बिन्दु-समुद्भवः ।

इस बिन्दु से बीज प्रकट होते हैं। यो यहाँ तक परमतत्त्व की स्थिति को परा-स्थिति में ही माना जाता है, और इस पराबिन्दु से कार्य-बिन्दु और उससे बीज की उत्पत्ति मानी गयी है। इस बिन्दु के सम्बन्ध में Todala तन्त्र में कहा गया है कि बिन्दु शून्य भी है और गुण भी। शून्य इसलिए कि यह परम ब्रह्म है और गुण इसलिए कि यही शक्ति का वह रूप है जिसका परिणाम पुरुष और प्रकृति इन दो तत्त्वों में होता है। प्रकृति तो सगुण होती ही है। यह बिन्दु शक्ति ही है जो नाम+रूप-आत्मक जगत् का कारण है। नाम+रूप=शब्द+अर्थ। यह कारण, बिन्दु ही कार्य-बिन्दु-नाद और बीज को जन्म देता है। ‘प्रपञ्चसार तन्त्र’ में इस कारण-बिन्दु से उत्पत्ति की क्रिया बतायी गयी है। यह कारण-बिन्दु या परा-बिन्दु दो भागों में विभक्त हो जाता है—दक्षिण भाग और वाम भाग। दक्षिण भाग पुरुष है अथवा ‘ह’ है, वाम भाग विसर्ग है, स्त्रीलिंग, अथवा प्रकृति या ‘स’ जिससे सम्पूर्णता ‘हस’ कहलाती है। ‘ह’ पुरुष और प्रकृति का संयोग है ‘स’ विसर्ग होने से दो बिन्दु युक्त है। एक बिन्दु ‘ह’ का इससे ‘त्रिविन्दु’ की स्थापना होती है, ये त्रिविन्दु ही समस्त सृष्टि के रहस्य हैं—ये तीन बिन्दु सूर्य, चन्द्र और अग्नि हैं, ये इच्छा, ज्ञान, क्रिया नाम की शक्तियाँ हैं जिनका सम्बन्ध सत, रज, तम गुणों से है। इनसे तीन देवियों का प्रादुर्भाव हुआ जिनके नाम हैं रौद्रा, ज्येष्ठा और वामा और इन्हीं से त्रिमूर्ति रुद्र, ब्रह्मा और विष्णु प्रकट हुए हैं। इन तीन बिन्दुओं को सितबिन्दु (श्वेत), शोणबिन्दु (लाल) और मिश्रबिन्दु माना जाता है। इन तीन बिन्दुओं में ही श्रुतियों के ‘त्रिविक्रम’ का अर्थ समाया है, जो विष्णु के तीन पग माने गये हैं और चौथा इन तीनों से ऊपर रहस्यमय है। सृष्टि क्रम में इस त्रैत का अर्थ स्पष्ट है। अद्वैत सृजन के लिए द्वैत होता है और इन दो तत्त्वों का सम्बन्ध भी एक सत्ता में प्रकट हो जायगा। अतः द्वैत के साथ ही यह त्रैत से ‘शब्द-ब्रह्म’ पैदा होता है। इस शब्द-ब्रह्म से अभिव्यक्ति के वे स्थूल स्वरूप

निकलते हैं जो भाषा के 'शब्द' और 'अर्थ' और 'प्रत्यय' पहचानने हैं यह 'शब्द प्रज्ञा' ही 'शब्द' अथवा 'मन्त्र' की नित्य मूल कारणात्मक स्थिति है। यह स्थूल और प्राण्ड आन्तर का 'परा' रूप शब्द है, जिसे 'परा शब्द' भी कह सकते हैं। वह 'परा' शब्द तात्पर्य में शक्ति की वह स्पन्दनशीलता है, जो प्रकृति ही माम्बावस्था में शोभ पंदा कर देती है अथवा सामान्य स्पन्दन प्रस्तुत कर देती है, जिसमें यह अभिव्यक्त 'शब्द' अथवा अपराशब्द प्रकट हो जाता है जो अनेक नाम-रूप धारण कर लेता है। इस नाम-रूप से वैविध्य धारण करने वाले शब्द-अर्थ का मूल अभिव्यक्त या महाबीज प्रणय 'ओम्' है। यही समस्त मन्त्रों का जनक है। नामरूपात्मक वैविध्ययुक्त शब्द के चार प्राण सम्भव होते हैं — १ प्रकृत ध्वनि, २ प्रकृत नि ध्वनि, ३ कृन् ध्वनि, ४ कृन् नि ध्वनि। प्रकृत ध्वनि के अन्तर्गत ही वैदिक शब्द और बीजमन्त्र आते हैं। ये वैदिक शब्द और बीजमन्त्र पराशब्द की शब्द तन्मात्राओं से सम्बन्धित हैं। शब्दमात्रा में ध्वनि का ध्वनि रूप ही नहीं सम्मिलित है, इनमें सामान्य और विशेष ध्वनियाँ भी सम्मिलित रहती हैं। यह प्रकृत ध्वनि 'प्रकृत नाम' अथवा 'प्रकृत सज्ञा' से सम्बद्ध होती है। "Natural name in its purest sense may therefore be defined as the sound produced by the generating stress (shakti) or constituting force of things not as apprehended by this ear or that (which apprehends within limits and subject to conditions) but by what may be called the supreme and Infinite Ear, which apprehends unconditionally a sound, which is sound as it is"

"अतः अपने शुद्ध अर्थ में 'प्रकृत-नाम' की परिभाषा करते हुए कहा जा सकता है कि यह प्रकृत-नाम वह ध्वनि है जो निर्माण-शक्ति के द्वारा अथवा वस्तु की विधायक शक्ति द्वारा उत्पन्न है। यह चर्मकर्णों द्वारा नहीं गोचर होता है, यह गोचर होता है उस श्रवण द्वारा जिसे परम अथवा अनन्त श्रवण कहा जा सकता है और जो किसी भी ध्वनि को निरुपाधि अवस्था में शब्द के रूप में सुनता है।"

इस समस्त 'विचार-सरणि' की आधारभूत निम्न बातें हैं —

- १ प्रत्येक सृजन क्रिया के साथ सहज शब्द होता है।
- २ सृजन की क्रिया से उद्भूत यह सहज शब्द चर्मश्रवणों से नहीं सुना जा सकता। यह मूल शब्द पराशक्ति ही सुन सकती है।
- ३ यह शब्द प्रत्येक पदार्थ के सृजन के साथ होता है, अतः यही उनका 'प्रकृत नाम' है। यह प्रकृत नाम प्रत्येक पदार्थ का होता है।

अब प्रश्न यह है कि फिर इन शब्दों का, प्रकृत सज्ञाओं और नामों का, ज्ञान कैसे होता है। यह ज्ञान उस योगी को होता है जो अपनी साधना से उस 'परा'-स्थिति को प्राप्त कर लेता है। वह उस ज्ञान को चर्म-श्रवणों से ग्राह्य, यथासम्भव सदृश्य, शब्द या ध्वनि के द्वारा प्रकट करता है। ये प्रकृत-सदृश्य नाम या सज्ञाएँ ही 'बीज मन्त्र' हैं। सृष्टि के मूल आरम्भ में जो प्रथम स्पन्दन पर ध्वनि हुई वह 'ओम्' थी अतः यही महाबीज मन्त्र है। इसी से फिर सृष्टि की क्रियाओं के विस्तार के साथ

पैदा होने वाली ध्वनियां पैदा हुईं। यह महाबीज मन्त्र ही बीज मन्त्रों का-जनक है। यह मूल मन्त्र परा, पश्यन्ती, मध्यमा के मार्ग से वैश्वरी रूप धारण करता है। इसी रूप में इसे चर्मकर्ण सुन सकते हैं।

बुद्ध ने लिखा है —“ध्वनि रूप में सभी अक्षर शक्ति के रूप है। जिस शक्ति के ये उद्भास हैं वह, वह सजीवित शक्तिका (energy) है जो विद्रवरूप में अपना विस्तार कर देती है। देवता का मन्त्र स्वयं वही देवता है। (इसके उच्चारण से उत्पन्न) ध्वनि के लययुक्त स्पन्दन साधन के कोषों के चंचल (अनिर्णयित) स्पन्दनों को ही व्यवस्थित नहीं करते (जिससे वह साधक स्वयं परिणत हो जाता है) वरन् साधक की साधनाशक्ति के द्वारा स्वयं मन्त्र के देवता का रूप प्रत्यक्ष हो जाता है।”

इस प्रकार मन्त्र शब्दमात्र नहीं, वह स्वयं देवता है। उनके उच्चारण से देवता प्रत्यक्ष होता है। उनका शक्ति से सम्बन्ध ही नहीं वे स्वयं शक्ति हैं। पचभूतों के देवता अथवा बीज ये हैं

“ह, य, र, ल, व, चन्द्र बिन्दु () के साथ। चन्द्र बिन्दु में चन्द्र नाद का द्योतक है और बिन्दु तो बिन्दु है ही। प्रमुख बीज मन्त्र ये हैं—

हौं, हुं, क्रीं, ह्रीं श्रीं, ऐं, क्लीं हूं, गं, ग्लौं, क्षौं, स्त्रीं ॥

इस विवेचन से स्पष्ट है कि शब्द की ध्वनि ध्वनि-मात्र नहीं यह किसी पदार्थ का प्रकृत-नाम है। पदार्थ और प्रकृत-नाम एक ही वस्तु हैं। नाम और मन्त्र और उसके देवता एक हैं। देवता, नाम और पदार्थ एक हैं। मन्त्र पर शासन है तो पदार्थ पर भी, मन्त्र से देवता का साक्षात्कार किया जा सकता है। मन्त्र ही तो देवता है। यह अधिकार दोनों शक्ति से प्राप्त होता है। यहाँ वस्तुतः दोनों ही हैं।

मन्त्रयान

मन्त्रों के सम्बन्ध में राहुलजी ने गंगापुरातत्त्वाक, पृ० २१४ में ‘मन्त्रयान’ पर लिखते हुए बताया है कि—

“मन्त्र कोई नयी चीज नहीं है। मन्त्र से मतलब उन शब्दों से है जिनमें लोग मारण, मोहन, उच्चाटन आदि की अद्भुत शक्ति मानते हैं। यह हम वेदों में भी पाते हैं। ओ वीषट्, श्रीषट् आदि शब्द ऐसे ही हैं, जिनका प्रयोग यज्ञों में आवश्यक माना जाता है। मन्त्रों का इतिहास ढूँढ़िये तो आप इन्हें मनुष्य की सभ्यता पर पैर रखने के साथ-साथ, तरक्की करते पायेंगे, बाबुल (बेबीलोन), असुर, मिस्र आदि देशों में भी मन्त्र का अच्छा जोर था। फलतः मन्त्रयान बौद्धों का कोई नया आविष्कार नहीं है। प्रश्न यह है कि बौद्धों में इसका आरम्भ कैसे हुआ और उसमें प्रेरक शक्ति क्या थी? पाली के ‘ब्रह्मजाल सूत्त’ से मालूम होता है कि बुद्ध के समय में ऐसे शान्ति सौभाग्य लाने वाले पूजाप्रकार या काव्य प्रचलित थे। गन्धारीविद्या या आवर्तनी-विद्या पर भी लोग विश्वास रखते थे। बुद्ध ने इन सबको मिथ्याजीव (शूठा-व्यवसाय) कहकर मना किया, तो भी इससे उनके शिष्य इन विद्याओं में पढ़ने से न रुक सके। बुद्ध के निर्वाण को जितना ही अधिक समय बीतता जाता था उतने ही लोगों की नजर से, उनके

मनुष्य गुण भी ओझल होते जाते थे। वहाँ अलौकिक गुणों वाले बुद्ध भी मृष्टि का उपक्रम बढ़ता जाता था जब लोगों ने बुद्ध की अलौकिक जीना तथाओं को अधिक प्रभावशाली देखा, तब इधर जुट पड़े। उनकी तथा ने लोगों को तत्मान में क्या लाभ? तब बुद्ध की अलौकिक शक्तियों का वर्तमान में भी उपयोग होने के लिए, बुद्ध के वचनों के पारायण मात्र में पुष्प माना जाने लगा। उनके उच्चारण मात्र से रोग, भय आदि का नाश सम्पन्न होने लगा? उम समय भूत-प्रेत मात्र से बहुत अधिक थे। बुद्ध लोगों को इन भूतों की बहुत फिक्र रहती थी। इसलिए उन्हें ब्रह्म में करने के लिए भी कुछ सूत्रों की रचना होनी लगी। स्थविरवादियों ने (जो कि मानुष बुद्ध के बहुत पक्षपाती थे) ही 'आदानाटीय-सुत्त'^१ से इमता आरम्भ किया।" फिर क्या था, रास्ता खुल गया

उक्त क्रम से पहले अठारह प्राचीन बौद्ध सम्प्रदायों ने सूत्रों में ही अद्भुत शक्तियाँ माननी शुरू की और कुछ खास सूत्र भी इसके लिए बनाये। फिर वंपुत्य-वादियों ने, लम्बे-लम्बे सूत्रों के पाठ में विलम्ब देतकर, कुछ पत्रितियों की छोटी-छोटी धारणियाँ बनायीं अन्त में दूसरे लोग पैदा हुए जिन्होंने लम्बी धारणियों को रटने में तकलीफ उठाती जनता पर, अपार कृपा करते हुए, "ओ मुने मुने महा मुने स्वाहा", "ओ आ हूँ", "ओ तारे तुत्तारे तुरे स्वाहा" आदि मन्त्रों की सृष्टि की। अब अक्षरों का मूल्य बढ़ चला। फिर लोगों को, एक-एक मन्त्राक्षर की खोज में भटकते देख, उन्होंने 'मञ्जु श्रीनामसंगीति' के कहे अनुसार सभी स्वर और व्यंजन वर्णों को मन्त्र करार दिया। और अब 'ओ' और 'स्वाहा' लगाकर चाहे जो भी मन्त्र बनाया जा सकता था, बशर्ते कि उसके कुछ अनुयायी हों। संक्षेप में, भारत में बौद्ध मन्त्र-शाखा के विकास का यही ढंग रहा है। इस मन्त्रकाल को, यदि हम निम्नक्रम से मान लें, तो वास्तविकता से बहुत दूर न रहेगे—सूत्र रूप में मन्त्र—ई०पू० ४००-१००, धारणी मन्त्र—ई०पू० १००-४०० ईस्वी, मन्त्र—ई० ४००-१२०० ई०।

इस प्रकार मन्त्र, हठयोग और मथुन—ये तीनों तत्त्व क्रमशः बौद्धधर्म में प्रविष्ट हो गये। इसी बौद्धधर्म को मन्त्रयान कहते हैं। इसको हम निम्न मार्गों में विभक्त कर सकते हैं—(१) मन्त्रयान (नाम) ई० ४००-७००, (२) वज्रयान (नाम) ई० ८००-१२००। (गंगा-पुरातत्त्वाक)।

मन्त्रयान के सम्बन्ध में डा० आर० ऐच० वान गुलिक का अभिमत

"Mantra means magic incantation or formula and as such has been defined "power in the form of sound" Yana (litl vehicle) is a means of crossing the sea of rebirths and attaining to salvation, it is

^१ 'दीर्घ निकाय' का एक सुत्त, जिसमें यक्षों और देवताओं का बुद्ध से संवाद वर्णित है। इसमें यक्षों और देवताओं के प्रतिनिधियों ने प्रतिज्ञाएँ की हैं, जिनके दोहराने से आज भी उनके वंशज-देवताओं को, अपने पूर्वजों की प्रतिज्ञा याद आ जाती है और वे सताने से बाज आ जाते हैं।

the usual term employed to denote a certain trend of Buddhism Hence Mantrayan is the method through which one can reach salvation by muttering certain words and phrases The roots of this curious system may be traced back to very old, probably even pre-Indo-Aryan days The belief in the power of the magic formulae plainly evinces itself in many cantos of the Atharvaveda such as Abhicarakani curses and incantations against demons, sorcerers and enemies generally This belief seems to be particularly rooted in the propensity towards magic existing among the ancient aboriginal tribes of India Many of these ancient conceptions were adopted by the Indo-Aryan conquerors and made an integral part of their own conceptions In different parts of India, however, situated outside the centre of Indo-Aryan culture, where the aboriginal population was better able to preserve its own character, the native usages of magic and witchcraft maintained themselves in a form more closely resembling the pristine "

और इस ८वीं सदी के बीच जब महायान इन क्षेत्रों में भी बढ़ा तो समस्त विदेशी तत्त्व को सोखकर परास्त करने का ढंग उसने अपनाया । इससे उस क्षेत्र में प्रचलित जादू-टोने के आदिम भाव भी इसमें समा गये । बाद में उन्हें मन्त्रवाद की बौद्धिकता के अनुकूल दार्शनिक स्तर और व्याख्या प्रदान की गयी ।

मन्त्रयान में बुद्धत्व प्राप्ति के लिए किसी तपस्या की आवश्यकता नहीं, केवल मन्त्रों के उच्चारण से यह बुद्धत्व सहज ही प्राप्त हो जाता है ।

यही लेखक आगे पृष्ठ १०-११ पर लिखता है—

"A special form of the mantra to which I should like to direct the attention here in a few words is the mystic syllable, its shortest and perhaps oldest form

Most of the magic formulae are introduced by means of the very ancient Indian holy sound Om At the end one generally finds the syllables 'hum' and 'phat' Hum symbolises strength, with special relation to the destroying of evil powers A similar meaning is attached to the syllable 'phat' which means to split, to break In sound it also conveys the idea of destroying A formula usually closes with Svaha 'Hail'

Many syllables, moreover, are mystic germs (S bija, chin चुंग त्जु chung-Tzu) i.e. sounds in which the essence of a deity is contained By the meditation over this sound (introspection) one may evoke in oneself the image of a deity So the germ birth represents the essence of the Bodhisattva Avalokites, vara The germ of Hayagriva is "ham," which is analysed as ha, the initial syllable of his name, with the addition of the nasal (anusvara) m, the symbol of the universe

Sometimes we find also mentioned as his germ the germ Kham explained as the first syllable of Khada "devour", a part of the special mantra of Hayagriva, again with the nasal sound added. Finally the syllable vam, the germ of the god Vairocana, is repeatedly met with in 'Mantrayan' texts.

Some other less usual magic sounds are explained in footnotes to the texts.

इसी लेख का यह कथन भी ध्यान देने योग्य है—

"Southern as well as Northern Buddhism has taken over and confirmed the cult of these magic formulae अर्थात् मन्त्र। In the Hinayana they were preserved under the name of Paritta. The doctrine of the magic word, however, reached its apex in the Mahayan. Here a new term was coined for the magic formula, namely dharani, derived from the root dhr, "to hold, to carry." The dharani is the holder, the carrier of magic power. Next to this term also the word mantra remained in current use in the Mahayana. If one will make distinction between mantras and dharani, then one can say in general that the dharani is longer than the mantras. A dharani, as a rule, is composed of a collection of mantras p 25

मन्त्र

ई गगन मण्डल बीच कुण्डल तारा
 जाकूँ हकिं गुरु हमारा
 तमे का कोट वजर का तारा
 तोमे पेठे पिठ प्रान हमारा
 पेक जाय घोरी घारी
 जाने छाँडि सीव हमारी
 एक जाय गोरी घोरी
 जिनऊ छाँडी सीव हमारी
 हाँक हनवत
 फछार भीम गररी
 सरनि जो पर हमारी सीव
 ई राजा दधीच जिन के चारि पुत्र
 स्याम का राम का
 चारिनु सराफ दियौ काम धेनु कूँ
 भसू करा सुनि हरा
 भागि भागि रे रोग
 माघी का सबद साँचा

पिंड काचा

फरो ईश्वरी बाचा

जब गाय-भैंसी में कोई रोग फैल जाता है तो इस मन्त्र को स्थाने लोग उच्चारण करते हैं । इससे उनका रोग भाग जाता है ।

(पडा क्षेम किशोर जी के यहाँ से । नसीठी, माँट, मथुरा) ।

चमत्कार वाले मन्त्र

इस मन्त्र को पढ़कर तेल लगाने से मोहन शक्ति उत्पन्न हो जाती है, ऐसा विश्वास है । इसे लगाकर पच लोग पचायतो में जाया करते हैं ।

ई तिली तेल मदन तेल या तेल मोरा

मस्तिक चढि कारी छेरी

या बन में आई

बस की डार आई

नरसिंह की मोहनी रही सभा में छाये

सबद साँचा पिंड काचा

फुरो मन्त्र ईश्वरो बाचा ।

(प० क्षेमकिशोर जी के यहाँ से । नसीठी, माँट, मथुरा) ।

चाकू, उस्तरा आदि के बाँधने का मन्त्र

धार धार अधर धार

धार बाँधूं सात बार

अनी बाँधूं इक्कीस बार

कटै न चामर फटै न चीर

धार बाँधी हनुमन्त वीर

आदेश गुरु कूं विद्या मोकूं

आनि वीर हनुमन्त की ॥

(रामचन्द्र आंधरे से लोहबन । माँट, मथुरा) ।

पीढा बाँधने का मन्त्र

अम्बर चढता बँदरू बाँधूं सेमर चढता सूआ

सात सहेलिनू चरखा बाँधूं पीढा बाँधूं

सो पनिहारिनू कूआ

बाँधूं तेरे मात पिता कूं जाने तू ऐ जाई

बाँधूं तेरे सास ससुर कूं जाने तू ऐ व्याही ।

आदेश गुरु कूं विद्या मोकूं

आनि वीर हनुमन्त की ।

बैन बाँधने का मन्त्र

करई बेलि की तूमरी करण तेरे पात
 माहूँ मंठि मसान की दूक दूक है आत
 माहूँ फूँक वजै नहि पातौ
 खेंचि के बन्द दै गुरु गोरखनाथ
 भक्त मेरी शक्ति गुरु कूँ
 फरौ मन्त्र ईसुर वाचा मेरी गुरु कहूँ सबदु साँचा
 आदेश गुरु कूँ
 (मोहनलाल सुनार से प्राप्त । लोहवन माँट, मथुरा)

टीढी बाँधने का मन्त्र

पच्छिम देस ग्वालिया कूआ
 जहाँ भैबल का जनम न हुआ
 धारा मल्ला या का देस
 सब भैबल कूँ लैजा घेर
 गगल तीर गोरख का गगल
 आवै भैबल माहूँ बान
 मेरी केली ऊपर रहै
 बैदली वाचा टर
 राजा र मचदर जी की आन
 सीता माता की आन ।

(यह प० रामचन्द्र जी जो अन्धे है, उनसे लिया गया है । लोहवन, जिला मथुरा, तहसील माँट)

ओरे का मन्त्र

ई सरवर ओरे निजजै भीया बैठी पारि
 जेते ओरे नीपजै जेती डारूँ गारि
 हकारे हनुमन्त बसे बकारे वसे भीम
 जो ओरेज पुरे हमारी सीख
 मेरी भगति
 गुरु की सकति
 पिढ काचा
 सबद साचा
 फरौ मन्त्र ईसुरी वाचा

ओरे का दूसरा मन्त्र

ई जल वेंधी जले स्वर वेंधी
 अम्बर आस्तारग वेंधी

परवत परवत चाल्यौ

जा हनमन्त वीर धकारे

जा फुरो मन्त्र ईसुरो बाँचा

(प० क्षेमकिशोर जी से प्राप्त । नसीठी, माँट मथुरा)

ततैया लगाने का मन्त्र खून दिलाने का मन्त्र

अगिमि दिसा की धुनि करी पच्छिम दिसा की वानु

खेंचि "कें मार्यौ बलिया वीर मसान"

नक्की कौ बलु छोडि रे बलिया वीर मसान

नक्की तोर नाहर सीगु घर तोरे हनुमन्त

पैलू भैरो नाथ मार करूँ भसमन्त

सन्त नाम आदेस गुरु कूँ

(मोहनलाल सुनार से प्राप्त । लोहवन, माँट, मथुरा)

इस मन्त्र के पढ़ने से ऐसा विश्वास है कि गर्भ-स्तम्भन हो जाता है ।

ऊँ कील कील महाकील

और देव का कीला घूट

नरसिंह देवा कीलान घूट

तौ जिमी असमान को कौल दूटै

सबद साँचा

पिंड काँचा

फुरो मन्त्र ईस्वरो बाँचा

मन्त्र प्रसूती को

श्री मुक्ता पार विमुक्ता श्वमुक्ता श्रयेण रस्मय

मुक्ता सर्वभप्सजर्मो रापि हिमाक्षिर श्वहा

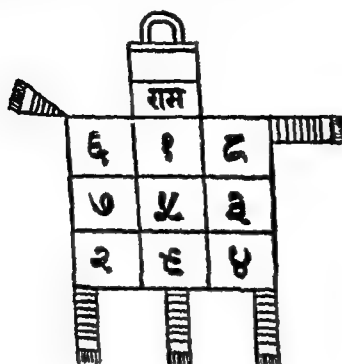
या मन्त्र सू जल वार ७ मन्त्र इस्त्री पिबावै तत्काल प्रसूती होय ।

जन्त्र प्रसूती

या जन्त्र ने अस्त्री देखे तौ तत्काल प्रसूती होय ।

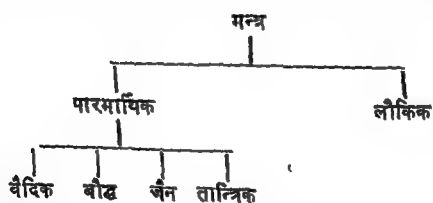
१६	६	८
२	१०	१८
१२	१४	४

भोज पत्र पर लिख बांधें तो भूत प्रेत मिटें गले बांधें



विशेष

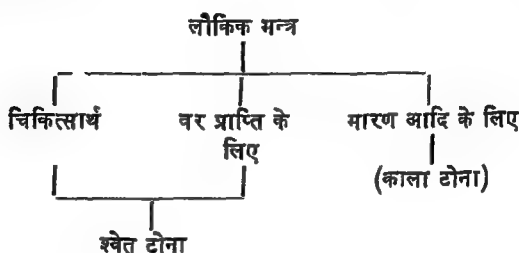
यहाँ तक हमने मन्त्र के स्वरूप पर विचार किया है। कुछ मन्त्र भी उदाहरणार्थ ब्रज के क्षेत्र से लेकर दिये हैं। इससे एक बात तो यह स्पष्ट है कि मन्त्रों का आज जो स्वरूप हमें प्राप्त है उसे दो भागों में विभक्त किया जा सकता है



एक प्रकार के मन्त्र पारमार्थिक कहे जा सकते हैं। इनका उद्देश्य परमार्थ विषयक होता है। इनमें सामान्य लोक कल्याण की भावना रहती है। साथ ही इनका सम्बन्ध घनिष्ठ रूपेण धर्म से होता है। ये धर्म की बहुत उच्च भूमि पर प्रतिष्ठित होते हैं। सामान्यतः इनसे जगत् के विशिष्ट रोग दोषों में सहायता नहीं ली जाती। पर कभी-कभी इनको भी लौकिक चिकित्सा में ले लिया जाता है। वेद के गायत्री मन्त्र से जल को फूँककर कई प्रकार की बाधाओं में शरीर पर छिड़का जाता है।

ये मन्त्र लोक-साहित्य के क्षेत्र में नहीं लिये जायेंगे, यद्यपि इनमें भी पूर्णतः वही लोक-मानस है जो और मन्त्रों में है। अन्तर केवल यह है कि इनका उपयोग और अभिप्राय लोक मानसिक नहीं। इनकी अभिव्यक्ति भी प्रायः देव भाषा में होती है, लोक भाषा में नहीं।

लौकिक मन्त्रयान एक प्रकार से लोक चिकित्सा और लोक सम्भरण के लिए होता है। इसका उपयोग दैनिक आवश्यकताओं के लिए होता है। भूतो-प्रेतो को झाड़ने-फूंकने, खोर को हटाने के लिए किसी को वश में करने, किसी को हानि पहुँचाने आदि के लिए, विष उतारने के लिए, रोगों को दूर करने के लिए, पुत्र प्राप्ति के लिए, किसी को पीडा पहुँचाने या मारने के लिए आदि। फलतः इसे यो विभाजित किया जा सकता है



प्रणाली

मन्त्र के अध्ययन के लिए सबसे पहली बात तो मन्त्र सकलन है। कुछ मन्त्र अत्यन्त गुह्य रखे जाते हैं। कुछ विशिष्ट वर्ग के पास ही होते हैं। कुछ मन्त्र सामान्यतः प्रचलित मिल जाते हैं। अतः मन्त्रों के साथ मन्त्र वाले स्थान, ओझा, वाइगी आदि का परिचय प्राप्त करना होगा। उसकी रहन-सहन और व्यक्तित्व का वैशिष्ट्य भी देखना होगा।

मन्त्र की साधना को विस्तारपूर्वक समझना होगा। समय, पूजा-सामग्री, अनुष्ठानों के चरण तथा अन्य उपादानों का ठीक-ठीक उल्लेख करना चाहिए।

मन्त्र का सम्बन्ध किसी न किसी देवता से होता है, किसी न किसी इष्ट से होता है, किसी न किसी पीर-फकीर तथा महात्मा से होता है।

इन सभी का साहित्य-ज्ञान और इतिहास भी अपेक्षित है। मन्त्रों के प्रयोग की प्रणाली की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती, मन्त्र में आयी शब्दावली, उसमें आन का स्वरूप, उसमें दुहाई आदि सभी का ऐतिहासिक दृष्टिकोण से अध्ययन करना होगा।

मन्त्र में शब्द-संयोजना का भी महत्त्व होता है, और ध्वनि का उत्कर्ष-विकर्ष भी कुछ विशेषता रखता है। ध्वनि के यन्त्रों की सहायता से इनका लिप्यंकन करना चाहिए।

मन्त्रों में प्रयुक्त शब्दों की निश्चित और व्युत्पत्ति को भी ऐतिहासिक भाषा-विज्ञान तथा लोक निश्चित से खोजना होगा।

वस्तुतः मन्त्र के साथ लोक-मानसिकता के साथ एक और भी विशिष्ट मनो-वैज्ञानिक तत्त्व सलमन रहता है। वह होता है मन्त्र शब्दावली में शैलीगत एक रहस्य के द्वारा मानसिक आतक को प्रस्तुत करना। इस दृष्टि से मनोविज्ञान के प्रकाश में

लोक मन्त्रों की शैली को विशेष अध्ययन का विषय बनाया जा माता है । लोक भाषा में लिखे मन्त्रों के हस्तलिखित ग्रन्थ भी बहुत-से मिलते हैं और कुछ प्रकाशित भी हुए हैं । मौखिक मन्त्रों का भौगोलिक अध्ययन क्षेत्र के क्रम से रूपान्तरों की तुलना पूर्वक किया जा सकता है । ग्रन्थों के सहारे तुलना करके ऐतिहासिक क्रम में रम्यकर अध्ययन भी सम्भव है ।

ऐसे अध्ययनों के साथ मन्त्रों में नृविज्ञान, सांस्कृतिक तत्त्व आदि भी देखे जा सकते हैं ।

मन्त्रों के साथ जन्त्रों को भी लेना होगा । इन सबके साथ इसके अनुष्ठानतन्त्र को भी दृष्टि में रखना होगा ।

पन्द्रहवाँ अध्याय लोक-निरुक्ति

लोक-निरुक्ति (Folk etymology) का सम्बन्ध शब्द-विषयक अध्ययन से है, लोक-शब्दों के इस अध्ययन की दो दिशाएँ होती हैं। एक तो लोक की शब्द-निर्माण प्रवृत्ति का तथा लोक-शब्दों की व्युत्पत्ति का अध्ययन, दूसरे लोक-शब्दों की पहचान और तद्विषयक पृष्ठभूमि।

लोक निरुक्ति के लोक-व्युत्पत्ति विषयक अंग में हम उन नियमों का अध्ययन करते हैं जो विविध शब्दों के निर्माण में और उनमें आवश्यकतानुरूप विकार पैदा करने में काम करते हैं। यों यदि यह देखा जाय तो शास्त्रीय प्रवृत्ति तो शब्दों के सस्कार और सुरक्षा-संरक्षण से सम्बन्धित होती है। वह एक परिनिष्ठित रूप प्रतिष्ठित कर लेती है। फिर उमका आग्रह होता है कि वही रूप मान्य समझा जाय और वही रूप सुरक्षित रहे। लोक-प्रवृत्ति इसके विरुद्ध सहज-प्रवृत्ति होती है, इसमें शब्दों को मानवा-विभावानुकूल देश की अवस्था के अनुरूप ही नहीं मनुष्य की निजी भावभूमियों के परिवर्तनों के अनुकूल भी ढालते रहने की परम्परा विद्यमान रहती है। इस प्रवृत्ति के अधीन अद्भुत-अद्भुत विकार उत्पन्न होते हैं, कुछ अत्यन्त अस्थायी होते हैं। वे तत्क्षण तो देखे और अनुभव किये जा सकते हैं, पर दूसरे ही क्षण विस्मृत हो जाते हैं, पर कुछ विकार अपनी परम्परा बना लेते हैं। एक शब्द को लें, जैसे

वत्स, बच्चा, बच्चा, बच्चाटा, बच्चा-फच्चा, बच्चन,

इनमें से वत्स तो संस्कृत और परिनिष्ठित रूप है, जो लोक-भाषा में आपको मिलेगा ही नहीं। शेष शब्दों के प्रयोग देखिए—

यह बच्चा किसका है। = लड़के के सामान्य अर्थ का द्योतक

तू तो निरा गधे का बच्चा निकला। गाली तो है, पर बच्चा यहाँ सन्तान के अर्थ में आया है।

बच्चे ! यहाँ तो आना—सवोधन होते हुए भी कुछ प्रेम के भाव का सम्पर्क है।

बच्चा ! कल मिलोगे तो देख लूँगा—इसमें एक आह्वान या चैलेंज का भाव है, उसी के अनुसार बच्चा शब्द बच्चा बन गया है।

वह है न, मोहन का बच्चाटा !—हेय और हीनता को द्योतन करने के लिए बच्चा 'बच्चाटा' में परिणत कर लिया गया।

होगा किसी का बच्चा फच्चा

में नहीं जानता—

उपेक्षा के भाव को अभिव्यक्त करने
के लिए यह पद्धति अपनायी गयी है।

बच्चन, देखें तो क्या लाये हो—किंचित लाड का उद्गार इसमें निहित है।

इसी प्रकार और भी अनेक अद्भुत परिवर्तन लोक-प्रवृत्ति में शब्दों में परिलक्षित होते हैं। इसी प्रकार के 'प्रयोग-स्वातन्त्र्य' के कारण वस्तुतः नयी भाषाओं अथवा बोलियों का विकास 'लोक-धारा' में से ही होता है और भारतीय भाषाओं का विकास इस बात का एक प्रमाण है कि एक ही समय में भाषा के दो रूप 'परिनिष्ठित' और 'लोक-रूप' साथ-साथ मिलते रहे हैं। परिनिष्ठित रूप संस्कृत, संभ्य और साहित्यिकों द्वारा अपनाया गया, और उसमें एक स्थिरता आ गयी वह एक छोटे वर्ग में ही ग्रहीत रहा। लोक रूप प्रवाहमान रहा उससे नया भाषा रूप ढाला, और वह शेष समग्र विशाल लोक-समूह द्वारा ग्रहीत हुआ। संस्कृत > प्राकृत > अपभ्रंश > देशी भाषाएँ यह विकास क्रम लोक-निरुक्ति से ही हुआ है।

ऊपर जो 'बच्चा' शब्द का उदाहरण दिया गया है, उससे यह प्रतीत होगा कि यह 'वत्स' शब्द का रूपांतर है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से कहा जा सकेगा कि 'लोक' के 'बच्चा' आदि शब्द 'वत्स' से व्युत्पन्न हैं। पर भारतीय वैयाकरणों ने शब्दों के तीन रूप माने हैं जिन्हें 'तत्सम', 'तदभव' तथा 'देशज' कहा गया। 'देशज' शब्द उन्हें माना गया, जिनकी व्युत्पत्ति किसी 'संस्कृत' शब्द से सिद्ध न हो सके। इनके सम्बन्ध में यह धारणा थी कि ये शब्द स्थानीय जन-समूह ने स्वयं निमित्त किये हैं। इसी दृष्टि से हमें भारतीय भाषाओं में देशी नाममालाओं के निर्माण के प्रयत्न मिलते हैं। इन देशी नाममालाओं में विद्वानों ने उन शब्दों का सकलन करने का प्रयत्न किया जो उनके ज्ञानानुसार 'देशज' हैं, जिन्हें किसी संस्कृत शब्द से सहज व्युत्पन्न नहीं माना जा सकता। हेमचन्द्राचार्य की देशी नाममाला प्रसिद्ध ही है। यद्यपि आज हमें उसमें कितने ही शब्द ऐसे मिलते हैं जिनके संस्कृत रूप सिद्ध किये जा सकते हैं, किन्तु हेमचन्द्राचार्य के समय में उन्हें देशी शब्द ही माना जाता था। आचार्य ने प्रायः वही शब्द दिये हैं जो देशी होते हुए भी साहित्य में प्रयोग में आ उठे थे।

उधर संस्कृत की परिनिष्ठित शब्दावली के कोषों पर दृष्टि डालने से यह भी सिद्ध होता है कि उसने स्वयं समय-समय पर ऐसे अनेकों शब्दों को प्रायः ज्यों का त्यों या कुछ संस्कार के साथ ग्रहण कर लिया है जो उस काल में देशज थे, और जो संस्कृत की अपनी जातीय परम्परा में नहीं आते थे। इस प्रकार लोक-निरुक्ति का यह अंग हमें साहित्य में अथवा परिनिष्ठित भाषा में प्रयुक्त लोक-शब्दों के अध्ययन की ओर भी प्रवृत्त करता है।

साथ ही यह बात भी ध्यान में रखने की है कि देशी 'नाम-माला' जैसे कोषों में केवल वही शब्द लिये गये हैं जो समय-समय पर परिनिष्ठित भाषा के साहित्य में पढ़ गये हैं पर लोक-निरुक्ति केवल उन्हीं शब्दों के अध्ययन तक नहीं सीमित रहती है।

वह तो लोक-भाषा के वर्तमान स्वरूप में देशज शब्दों का अध्ययन भी करती है और उस प्रवृत्ति में शब्द निर्माणिक तत्त्वों का उद्घाटन भी कराती है ।

लोक-व्युत्पत्ति का विषय निश्चय ही बहुत रोचक है । कभी-कभी तो इसमें लालबुझकड़ी प्रवृत्ति दिखायी पड़ती है । अनेक शब्दों की व्युत्पत्ति ऐसे अद्भुत रूप से बतायी जाती है कि वैज्ञानिक मानस को स्तम्भित रह जाना पड़ता है । विविध व्यक्तिवाचक नामों और स्थानों के नामों के सम्बन्ध में यह बहुधा होता है । उदाहरणार्थ, मथुरा में यमुना के एक घाट का नाम 'विश्रात या विश्राम' घाट है । उसके सामान्य इतिहास पर दृष्टि डालने से तो यह विदित होता है कि यह श्मशान घाट होगा, जिसे अनन्त विश्रान्ति या विश्राम के अर्थ में विश्रान्त घाट या विश्राम घाट कहा गया । पर कृष्ण-भूमि के धार्मिक वातावरण ने इसकी लोक-व्युत्पत्ति प्रस्तुत की कि यहाँ कृष्ण ने कंस को मारकर विश्राम किया था, अतः यह विश्राम या विश्रान्त घाट कहलाता है । 'कामर' का नाम कामर इसलिए है कि यहाँ कृष्ण का कम्बल चोरी चला गया था । ऐसी समस्त व्युत्पत्तिपरक लोकवार्ताओं का अध्ययन इसी अंग के अन्तर्गत आता है । लोक में व्युत्पत्ति की प्रवृत्तियों को भली प्रकार समझ लेने से भाषा के विकास के सिद्धान्तों का अच्छी तरह उद्घाटन हो सकता है, और अनेक भाषा-तात्त्विक गुणधर्म सुलझाये जा सकती हैं । इसीलिए भाषातत्त्वविद् लोकवार्ता को अपना एक परम सहायक शास्त्र मानते हैं ।

अतः यह स्पष्ट है कि लोक-निरुक्ति के अन्तर्गत लोक-शब्दों का सकलन उनके स्रोतों का और उनकी लोकवार्ता तथा पृष्ठभूमि का अनुसन्धान तथा उन शब्दों का प्रयोग वैशिष्ट्य तो आता ही है उन नियमों का अनुसन्धान भी आता है जिनसे शब्दों में विकार तथा विकास होता है ।

नियमों का अनुसन्धान

नियमों का अनुसन्धान शब्दों के अध्ययन से ही होता है । यहाँ कुछ प्रयत्न दिये जाते हैं, जिनसे नियमानुसन्धान की प्रक्रिया मानी जा सकती है ।

ब्रज में एक शब्द है 'सन्नाटो' । सन्नाटो एक सामान्य शब्द 'सन्नाटा' का ही रूपान्तर है । सन्नाटा = (१) घोर निश्शब्दता । जैसे उस मकान में सन्नाटा था । शीशु तक की झनकार नहीं थी ।

= (२) सन्न करने वाला । सन्न = जैसे उस समाचार को सुनकर तो वह सन्न रह गया । अर्थात् एकदम सनसनाहट हुई और फिर जड़ता आयी । अतः अब एक विचित्र लोक-प्रयोग इस शब्द का ब्रज में होने लगा सन्नाटो = रायता । सामान्य रायता नहीं, वह रायता जिसमें बहुत मिर्चें पड़ी हुई हो । अब बहुत-सी जगह दावतों में रायते के लिए इसी शब्द का उपयोग होता है ।

अतः शब्द ने सामान्य अर्थ से विशेष अर्थ की ओर प्रवृत्ति दिखायी फिर उसने एक विशेष क्षेत्र में एक विशेष अर्थ से सम्बद्धता प्राप्त की ।

हमबटन त्रिज

एक पुल का नाम है तामिल क्षेत्र है ।

भूल में 'हमबटन' 'हैमिल्टन' का अपभ्रंश रूप है । हैमिल्टन एक अंग्रेज का नाम । जिसके सम्मान में यह पुल हैमिल्टन त्रिज कहलाया ।

लोक में हैमिल्टन उच्चारण की प्रकृति से 'हमबटन' हो गया ।

यहाँ शब्द साम्य की ओर झुकाव के नियम ने काम किया है । हैमिल्टन लोक के लिए अपरिचित शब्द । वह 'हम बटन' से परिचित । फलतः 'हम लटन' में पहले स्वरलोप हुआ, फिर 'साम्य' से न 'ब' में परिणत हुआ । फलितार्थ था हमबटन । तामिल में हमबटन=नाई । अब हमबटन त्रिज हो गया 'नाई का पुल' ।

अतः शब्द ने अपरिचित के स्थान पर परिचित शब्द से स्थान बदला और उसी का अर्थ ग्रहण किया ।

टन्नाकेदार

—टन्ना=किसी धातु को बजाने पर निकलने वाली आवाज=गुण

टन्नाका=टन्ना की आवाज निकलना=गुण की क्रिया

टन्नाकेदार=टन्नाके युक्त वस्तु=रूपया असली धातु का

अथवा खरा सिकका=गुण क्रिया-द्रव्य

टन्नाकेदार=खरा=कोई भी खरी असली वस्तु=द्रव्य विशेष से सामान्यीकरण

जोड़ी या जोड़ा

जोड़ से जोड़ी=ऐसी दो वस्तुएँ जो एक-दूसरे के जोड़ की हो । तब 'जोड़ी' 'जूती' शब्द प्रयोग में आया । आगे 'जूती' शब्द लोप हो गया । अब जोड़ी=जूती ।

लोक शब्दावली

इसी प्रकार लोक-शब्दावली का सकलन तथा अध्ययन किया जायगा । ऐसे कई अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं । एक डा० हरिहर प्रसाद गुप्त का पी-एच० डी० का निबन्ध है । दूसरा है डा० अम्बा प्रसाद सुमन का पी-एच० डी० का निबन्ध जिसका शीर्षक है 'व्रज की कृषि विषयक शब्दावली' ।

इस सम्बन्ध में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल के पृथ्वीपुत्र में बहुत उपयोगी तथा प्रेरणाप्रद सामग्री जहाँ-तहाँ है । उन्होंने कितने ही क्षेत्रों से कितने ही लोक-शब्दों को लेकर उन पर विचार प्रस्तुत किये हैं । डा० प्रियसंन का एक आदेश कार्य है 'पैजेंट लायफ न बिहार' ।^१ श्री ईलियट आदि ने भी ऐसे कुछ संग्रह अपने ग्रन्थ

^१ इसका कुछ उदाहरण इस पुस्तक के पृ० १६३ पर दिया हुआ है ।

‘द मैमोयर्स ऑन द हिस्ट्री, फोकलोर, एण्ड डिस्ट्रीब्यूशन ऑव द रेसेज ऑव द नार्थ-वैस्टर्न प्राविन्स ऑव इण्डिया’ में दिया है।

इन अध्ययनों से हमें ऐसे शब्दों का पता चलता है जो पारिभाषिक कहे जा सकते हैं।

इनसे कुछ ऐसे शब्दों का भी पता चलता है, जिनमें कहीं अत्यन्त प्राचीन नाम सुरक्षित हैं। जैसे हिन्दी का शब्द युग्म ‘अलाइ-बलाइ’ है। आज इसमें कोई सन्देह नहीं कि यह शब्द युग्म ‘आलिगी-वालिंगी’ नामक दो असुरों के नामों का रूपान्तर है। ये अभारतीय असुर हैं जो इन शब्दों में अपने नामों के रूप में जीवित हैं। इस प्रकार शब्दों में इतिहास भी मिलता है।

स्थान-नाम पुरुष-स्त्री नाम आदि

स्थान के नामों का सकलन और अध्ययन भी लोकवार्ता के क्षेत्र में आयेगा। उन नामों के सम्बन्ध की वार्ता भी एकत्र करनी होती है, उनकी व्युत्पत्ति भी देखनी होती है। यह व्युत्पत्ति लोक-निरुक्ति की प्रणाली पर भी देखनी होगी और भाषा वैज्ञानिक प्रणाली से भी।

ऐसे शब्दों का अध्ययन भी भौगोलिक और ऐतिहासिक विधियों से करना होगा। बहुत-से स्थान नाम ऐसे हैं जो अपने एक ही रूप में, अथवा कुछ सशोधित रूप में एक बड़े विशाल भू-भाग में मिलते हैं। उन नामों के किस क्षेत्र में क्या अर्थ हैं यह भी भौगोलिक तुलना से देखना होगा। फिर इतिहास में भी ढूँढना होगा।

अनेक स्थान नाम ऐसे मिलेंगे जो विविध ऐतिहासिक जातियों और सस्कृतियों के अवशेष होंगे। ऐसे नामों का अध्ययन इतिहास के लिए भी सहायक है, और इसमें तो सन्देह नहीं कि इतिहास तो इनको समझाने में सहायक होता ही है।

स्थान नामों की भाँति ही पुरुष और स्त्रियों के नाम भी अध्ययन की वस्तु होते हैं। इन नामों के साथ लोकवार्ता भी लगी रहती है। उदाहरणार्थ, आपको कोई नाम मिला छीतरिया, छीतरमल या छीतरसिंह। ये शब्द ‘छीतरी’ से व्युत्पन्न हैं। ‘छीतरी’ के सम्बन्ध में लोकवार्ता और लोक विश्वास है। ‘छीतरी’ एक इलिया होती है। जिन स्त्रियों के बच्चे पैदा होकर मर जाते हैं, उनके यहाँ किसी बच्चे को पैदा होते ही ‘छीतरी’ में डालकर विशेष अनुष्ठान से घसीटते हैं। इससे यह विश्वास किया जाता है कि अब यह बालक जीवित रहेगा। उसका नाम भी ‘छीतरिया’ रख दिया जाता है। उसकी ‘छीतरी’ भी जन्म दिवस पर पूजी जाती है। ‘छीतरी’ के अनुष्ठान का लोकवार्ता विषयक अनुसन्धान भी आवश्यक है।

ऐसे नामों के अध्ययन और सकलन में उन नामों पर भी ध्यान देना होगा जो किसी लोकवार्ता के विश्वास के कारण बोलने के नामों से भिन्न दिये जाते हैं। ये ‘डाक नाम’ बगाल में बहुत प्रचलित हैं पर ये और क्षेत्रों में भी हैं। राशि नाम जिसे

पङ्क्ति निकालते हैं वह प्रायः भिन्न होता है, और घर में बोलने का नाम कुछ और होता है। इन बोलने के नामों के भी दो रूप होते हैं—एक शुद्ध, एक लाड का। उदाहरणार्थ, एक का राशिनाम निकला 'भ' से 'भगवानदास'। घर के लोगों को यह पसन्द नहीं आया। उन्होंने उसका अपना नाम रखा 'चन्द्र भूपण', पर लाड में उसे कहा गया 'चन्द्र'। ये लाड के नाम कभी-कभी अन्य अभिप्रायों से भी रख लिये जाते हैं। मुन्ना-मुन्नी, बेबी (अंग्रेजी baby से), मँझले-मझा, छुट्टा (छोटा होने के कारण), बटी (बड़ी बेटी या बती का रूपान्तर), कुछ नामों में बोलने वाली द्वारा ऐसा विकार होता है कि उससे मूल नाम की कल्पना नहीं हो सकती। जैसे 'हप्पो' यह लाड का नाम 'हरिप्यारी' से बना है। इन नामों की व्युत्पत्ति या विकार के सिद्धान्तों का अध्ययन भी लोक निरुक्ति का विषय होगा।

ऐसे अध्ययनों से नामों की निरुक्तियाँ या निरुक्ति को भी प्रस्तुत करने की आवश्यकता है, तब इन निरुक्ति कोषों से नृत्तत्वादि, इतिहास-शास्त्री, मनोविज्ञान-विशारद, समाजशास्त्री अपने-अपने निष्कर्ष निकाल सकते हैं। लोकवार्ताकार के अपने निष्कर्ष भी अत्यन्त महत्त्व के माने जायेंगे।

ऐसे शब्दों को पहले चिटो पर लिख डालना चाहिए। इन चिटों से फिर अपने मनोनुकूल विधियों से उन्हें क्रम से बिठाया जा सकता है।

बंगला के 'डाक' नामों पर एक अध्ययन हम यहाँ उद्धृत कर रहे हैं, 'भारतीय साहित्य' से। यह अध्ययन श्री श्रीनारायण पाडेय^१ द्वारा प्रस्तुत किया गया है।

'डाक नाम' (पुकारे जाने वाले नाम) और उनमें लोक-विश्वास

बंगाल में दो तरह के नामों को रखने की प्रथा है। एक तरह का नाम, जिसको स्कूलों, सरकारी कागजातों आदि में व्यवहार किया जाता है, उसे 'भालो नाम' (अच्छा नाम) कहा जाता है। दूसरे तरह का नाम वह है, जिसकी चर्चा यहाँ की जा रही है। इसको 'डाक नाम'^२ कहा जाता है। परिवार के लोग या अन्यान्य परिमित लोग इस नाम का व्यवहार करते हैं। 'डाक नाम' कई तरह के होते हैं। मोटे तौर पर इनको दो भागों में बाँटा जा सकता है—

- १ वे 'डाक नाम' जो अच्छे नाम के ही एक अंश को लेकर रख लिये जाते हैं।
- २ वे 'डाक नाम' जो अच्छे नाम के किसी अंश पर आधारित न होकर बिलकुल स्वतन्त्र होते हैं।

^१ इनका वर्तमान पता है—

अध्यापक प्रवीणचन्द्र विद्यापीठ, बहरामपुर।

^२ पुकारने का नाम

पहली तरह के नामों का उदाहरण—

पुरुषों के नाम		स्त्रियों के नाम	
शकरकुमार	शक्कू	अलका	आलो
विप्लवकान्ति	विप्लव	अजली	अजू
तरुणकुमार	तरुण	मृदुला	मृदू
निताईचाँद	निताई	शान्ता	शानू
कार्तिकचन्द	कार्तिक	तन्द्रा	तनू
मधुसूदन	मधू	सुचरिता	सुचि
समीरकुमार	समीर	आभा	अइभि
सौमित्र	सोमू	काननवाला	कानू
अजितकुमार	अजित	नीलिमा	निली
निरजन	रजन	जयश्री	जया
विभूति	विभू	डालिमा	डली
दिलीपकुमार	दिलू	शिबानी	शिबी
निर्मलकुमार	निर्मल	अनिता	ओनू
विश्वनाथ	विशू	जूथिका	जूथी
काशीनाथ	काशू	तपती	तपू
		सुप्रीति	सपू

लोक विश्वासों की दृष्टि से इन नामों का विशेष महत्त्व नहीं है। ये मूल नाम के एक ही छोटे अक्षर को लेकर पुकारे जाते हैं। इस प्रकार के नाम हिन्दी भाषी प्रान्तों में खूब प्रचलित हैं। जैसे विजयशकर—विजयी, रमाशकर—रमा, केलाशनाथ—कैलास, गिरिजाशकर—गिरजा इत्यादि।

दूसरी तरह के नामों को फिर से कई भागों में बाँटा जा सकता है—

- ऐसे नाम जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती।
- ऐसे नाम जो स्वभाव के आधार पर रख दिये जाते हैं।
- जो किसी दिन विशेष को जन्म लेने के कारण रखे जाते हैं।
- जो विभिन्न सामाजिक स्थितियों को सूचित करते हैं।
- जो किसी लोक विश्वास पर आधारित होते हैं।

(अ)

पुरुषों के नाम		स्त्रियों के नाम	
अनिलकुमार	मानिक	कृष्ण	आनू
अनूपकुमार	बच्चू	सुमित्रा	छवि
सुभाष	मणि	वन्दना	तूलिका
सनीवत	कानू	कमला	इली
मदनमोहन	बुल्लू	भारती	बुल्लू
विद्यानकुमार	खोकन	सुनदा	शुक्ला
बिप्लवकुमार	जयदेव	माया	शिखा
अभिजित	गोरा	बलाका	बाबू
सुरजित	पल्लन	अनिन्दिता	अलीका
सुबीर	बाबूराम	ईला	लूणी
अजनी	गोबा	अणिमा	बेबी
अरुणकुमार	गीतम	सुमिता	शीला
ज्योतिकुमार	बुन्दू	गौरी	दुलाली

ये नाम इतने व्यक्तिगत होते हैं कि इनकी व्याख्या करना कठिन होता है।

(ब) स्वभाव के आधार पर—बचपन में बच्चों का स्वभाव देखकर ऐसे नाम रखे जाते हैं।

शिलाजीत—बुष्टू
प्रदीप —भीतू

नन्दिता—शान्ति
शुक्ला—चचला

बचपन में छोटे बच्चों को शरारती देखकर बुष्टू, शान्त देखकर शान्ति, चचल देखकर चचला तथा डरपोक देखकर भीतू नामकरण भी किया जाता है।

(स) जो किसी दिन या समय विशेष पर जन्म लेने के कारण रखे जाते हैं।^१

समरेन्द्र	रवि	अणिमा	सर्वाणी
दिपेन्द्र	दुर्गा	नन्दिता	सरस्वती
श्यामल	कातिक	सुब्रता	लक्ष्मी
चन्दन	कन्दोल	गायत्री	न्यू
अजित	सूको (सूखा)	हेममाया	जापानी
मदन	इकत	मिनती	वासन्ती

^१ किन्तु आवश्यक नहीं है कि मूल नाम के साथ उनका कोई सम्बन्ध हो ही।

पहली तरह के नामों का उदाहरण—

पुरुषों के नाम		स्त्रियों के नाम	
शकरकुमार	शक्कू	अलका	आलो
विप्लवकान्ति	विप्लव	अजली	अजू
तरुणकुमार	तरुण	मृदुला	मृदू
निताईचाँद	निताई	शान्ता	शानू
कार्तिकचन्द	कार्तिक	तन्त्रा	तनू
मधुसूदन	मधू	सुचरिता	सुचि
समीरकुमार	समीर	आभा	अइमि
सौमित्रो	सोमू	काननवाला	कानू
अजितकुमार	अजित	नीलिमा	निली
निरजन	रजन	जयश्री	जया
विभूति	विभू	डालिमा	डली
दिलीपकुमार	दिलू	शिबानी	शिबी
निर्मलकुमार	निर्मल	अनिता	ओनू
विश्वनाथ	विशू	जूथिका	जूथी
काशीनाथ	काशू	तपती	तपू
		सुप्रीति	सपू

लोक विश्वासों की दृष्टि से इन नामों का विशेष महत्त्व नहीं है। ये मूल नाम के एक ही छोटे अक्षर को लेकर पुकारे जाते हैं। इस प्रकार के नाम हिन्दी भाषी प्रान्तों में खूब प्रचलित हैं। जैसे विजयशकर—विजयी, रमाशकर—रमा, कैलाशनाथ—कैलास, गिरिजाशकर—गिरिजा इत्यादि।

दूसरी तरह के नामों को फिर से कई भागों में बाँटा जा सकता है—

- ऐसे नाम जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती।
- ऐसे नाम जो स्वभाव के आधार पर रख दिये जाते हैं।
- जो किसी दिन विशेष को जन्म लेने के कारण रखे जाते हैं।
- जो विभिन्न सामाजिक स्थितियों को सूचित करते हैं।
- जो किसी लोक विश्वास पर आधारित होते हैं।

(अ)

पुरुषों के नाम		स्त्रियों के नाम	
अनिलकुमार	मानिक	कृष्ण	आनू
अनूपकुमार	वच्चू	सुमित्रा	छवि
सुभाष	मणि	बन्दना	तूलिका
मनोव्रत	कानू	कमला	इन्दी
मदनमोहन	बुल्लू	भारती	बुलू
विधानकुमार	खोकन	सुनदा	शुक्ला
विप्लवकुमार	जयदेव	माया	शिखा
अभिजित	गोरा	बलाका	बाबू
सुरजित	पल्टन	अनिन्दिता	अलीका
सुबीर	बाबूराम	ईला	लूणी
अजनी	गोबा	अणिमा	बेबी
अरुणकुमार	गीतम	सुमिता	शीला
ज्योतिकुमार	घुन्दू	गौरी	दुलाली

ये नाम इतने व्यक्तिगत होते हैं कि इनकी व्याख्या करना कठिन होता है।

(ब) स्वभाव के आधार पर—बचपन में बच्चों का स्वभाव देखकर ऐसे नाम रखे जाते हैं।

शिलाजीत—दुष्टू

नन्दिता—शान्ति

प्रदीप —भीतू

शुक्ला—चचला

बचपन में छोटे बच्चों को खरारती देखकर दुष्टू, शान्त देखकर शान्ति, चचल देखकर चचला तथा डरपोक देखकर भीतू नामकरण भी किया जाता है।

(स) जो किसी दिन या समय विशेष पर जन्म लेने के कारण रखे जाते हैं।^१

समरेन्द्र	रवि	अणिमा	सर्वाणी
दिपेन्द्र	दुर्गा	नन्दिता	सरस्वती
श्यामल	कार्तिक	सुव्रता	लक्ष्मी
चन्दन	कन्दोल	गायत्री	न्यू
अजित	सुकी (सूखा)	हेममाया	जापानी
मदन	इकैत	मिनती	बासन्ती

^१ किन्तु आवश्यक नहीं है कि मूल नाम के साथ उनका कोई सम्बन्ध हो ही।

द्वितीय युद्ध के समय जन्म लेने के कारण 'जापानी' न्यूइयर्स के कारण 'न्यू', वसन्त पंचमी के कारण 'वासन्ती', दुर्गापूजा के दिन के कारण 'दुर्गा', रविवार के दिन के कारण रवि, सूखा में जन्म लेने के कारण 'सूको' आदि नाम रखे गये हैं।

(द) जो विभिन्न सामाजिक स्थितियों को सूचित करते हैं—ये नाम लड़कियों के ही होते हैं।

स्त्रियों के नाम

अमिता श्रीपणी कविता	इति माना चाईना	मिनती छन्दा श्यामा	मुक्ति जाजा आन्नाकाली
---------------------------	----------------------	--------------------------	-----------------------------

बगाल में लड़कियाँ एक समस्या हैं। अधिक लड़कियों के होने से लोगो को अधिक दहेज देना पड़ता है। इस आर्थिक दबाव के कारण लोग अधिक लड़कियों का होना पसन्द नहीं करते। अतः जब अधिक लड़कियाँ हो जाती हैं, तो और न हो इसके मनोभाव को सूचित करने वाले ये नाम हैं—इति (यही तक अन्त), माना (माँ और नही), चाईना (और नही चाहिए) मुक्ति (अब मुक्ति मिले), जाजा (जाओ जाओ) आन्नाकाली (काली और नही)।

(य) लोक विश्वासों को सूचित करने वाले नाम—

केशव निरजन विमल हेडू सुनीति आशीष	केना बेंचा तीन कौड़ी पाँच कौड़ी दो कौड़ी हरधन	सुशील मनोरजन हलधर अनूप प्रभात पकजकरणी सरूपा	खुदू पथकूडो कुडोराम पाँचू कानीकूडो कुरुनी पाँचो } स्त्रियों } के नाम
---	--	---	---

हमने ऊपर जितनी तरह के नामों का उल्लेख किया है, यही सही वर्गीकरण है ऐसा दावा नहीं किया जा सकता। अतः इसका अध्ययन और भी विभिन्न विधियों से किया जा सकता है।

यहाँ पर जितने तरह के नामों का उल्लेख हुआ है, उसमें (य) के अन्तर्गत हमें लोक-विश्वासों से सम्बन्धित सामग्री मिलती है। अतः हम अपने को इसी तक सीमित रख रहे हैं।

(य) के अन्तर्गत जिनने तरह के नामों का उल्लेख किया गया है, उन सबके पीछे एक ही विश्वास काम कर रहा है। इस तरह के नामकरण करने के साथ एक तरह का टोटका जुड़ा हुआ है। जिन लोगो की सन्तानें बार-बार मर जाया करती

हैं, वे इस तरह का टोटका करते हैं और विश्वास करते हैं कि इस टोटके के करने से अब सन्तान बच जायगी ।

केना-बेंचा—केना का अर्थ खरीदना और बेंचा का विक्री करना है । सन्तान होने के साथ-साथ उसको किसी अन्य व्यक्ति के हाथ बेंच दिया जाता है, और पुन उसको खरीद लिया जाता है । इस बेंचने और खरीदने के आधार पर केना-बेंचा नामकरण होता है । इसमें यह विश्वास है कि हमारे भाग्य में सन्तान नहीं लिखी है, इस टोटके से सन्तान दूसरे की हो गयी, और अब नहीं मरेगी ।

तीन कौड़ी, पाँच कौड़ी, दो कौड़ी—तालिका (य) में केवल इन नामों का ही उल्लेख है, किन्तु सात कौड़ी, नौ कौड़ी, एक कौड़ी नाम भी पाये जाते हैं । इस तरह का टोटका भी जब सन्तान पैदा होती है उसी समय किया जाता है । इन विभिन्न सख्या वाली कौड़ियों को देकर कोई अन्य व्यक्ति सन्तान को खरीद लेता है ।

कानिकूडो-पथकूडो—कानि का अर्थ है—पुराने कपड़े का टुकड़ा—इन टुकड़ों को देकर सन्तान खरीद ली जाती है । पथकूडो—रास्ते पर सद्यजात सन्तान को ले जाकर बेंचने का टोटका किया जाता है, इससे कानिकूडो तथा पथकूडो नाम रखे जाते हैं ।

हरधन-कूडोराम—कई सन्तानों के मर जाने पर जो सन्तान होती है, उसे हरधन कहकर पुकारते हैं (हरा हुआ धन) । इसी तरह बहुत कष्ट के पश्चात् जब कोई सन्तान जन्म ग्रहण करती है तो कूडोराम नाम दिया जाता है । इसी तरह लडकी का नाम 'कुसुमी' होता है ।

खुदी—खुद' बगला में चावल की किनकी को कहते हैं । सन्तान पैदा होने पर इसी किनकी से उसे खरीद लिया जाता है । इस तरह के टोटके से खुदी-खुद नाम रखा जाता है ।

पाँचू-पाँची—पाँचू नाम लडकी का और पाँची लडकियों का रखा जाता है । किसी देवता की सेवा करने के बाद जो सन्तान उत्पन्न होती है उसका नाम उस देवता के नाम के आधार पर रखा जाता है जैसे पाँचू गोपाल देवता—से पाँचू-पाँची ।

हमने ऊपर बगल में होने वाले जिन टोटकों का उल्लेख किया है, उसी तरह के टोटके उत्तर प्रदेश में भी पाये जाते हैं । जैसे देखा जाता है कि कभी-कभी सन्तान जब पैदा होती है तो उसको तराजू पर तौल लिया जाता है, ऐसी सन्तान का नाम 'जोखू' रखा जाता है । इसी तरह कभी-कभी जन्म लेने के साथ-साथ नाक छेद दी जाती है, इनका नाम 'नकछेद' रख दिया जाता है ।

ये सभी नाम एक खास तरह के विश्वास पर आधारित टोटकों से सम्बन्ध रखते हैं । इनका चलन कब से हुआ, इसके सम्बन्ध में हम अभी कोई प्रामाणिक बात

¹ खुदी, भोजपुरी, चावल का दूटन या किनकी ।

नहीं कह सकते । हमारी समझ से सामूहिक अनुसंधान ही इस प्रश्न का उत्तर दे सकता है ।

इसके अतिरिक्त जो दूसरी समस्या है वह यह कि 'ढाकनाम' रखे क्यों जाते हैं ? क्या इनका सम्बन्ध उस समय विशेष से तो नहीं है, जब जादू (Magic) का खूब चलन था, किसी का नाम, किसी का बाल, किसी का कोई वस्त्र, लेकर जिन दिनों उस पर टोटके किये जाते थे, और विश्वास किया जाता था कि इससे उस मनुष्य का अनिष्ट होगा । अतः मूल नाम को छिपाकर रखने के लिए ही तो 'ढाकनामो' की उत्पत्ति नहीं हुई है ? विशेष रूप से बंगाल में जो अपने जादू टोनों के लिए विशेष प्रसिद्ध था ।^१

^१ इन नामों को हमने बहरमपुर (मुर्शिदाबाद) में सकलित किया है

सोलहवाँ अध्याय अन्य लोक-साहित्य

प्रासंगिक

यहाँ तक कुछ अत्यन्त प्रमुख रूपों के सम्बन्ध में आवश्यक चर्चा की गयी है। किन्तु इनके अतिरिक्त भी कुछ ऐसे रूप हैं जिनकी चर्चा करनी आवश्यक है। इनमें से पहले हम 'लोक रगमच' को ले सकते हैं।

लोक रगमच तथा लोक नाट्य

प्रश्न यह है कि क्या लोक रगमच तथा लोक नाट्य भी हमारे क्षेत्र में आते हैं। रगमच और नाटक को शास्त्रों ने शताब्दियों पूर्व से अपना प्रतिपाद्य बना लिया है। अतः प्रतीत यह होता है कि रगमच और नाटक लोक-क्षेत्र की वस्तु नहीं।

पर यह भ्रम ही माना जायगा, भारत में स्पष्टतः लोक रगमच एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है, और इसकी तो दीर्घ परम्परा भी है। इसी के साथ लोक रगमच के निर्माण, अभिनय तथा नाट्य-वस्तु का मूल विधान लोक-वार्तापरक तथा लोक-मानसिक होता है।

लोक रगमच लोक की अपनी वस्तु है, यह व्यवसायार्थ नहीं होता। इसके अखाड़े अवश्य होते हैं। ये अखाड़े समस्त रगमच के अनुष्ठान को गुरु-शिष्य की गाँठ में बँधकर खड़े होते हैं। प्रायः सभी में एक धार्मिक धुरी भी रहती है। कुछ विधि तथा निषेध रहते हैं। ये विधि-निषेध लोक-मानस के तत्त्व से युक्त होते हैं। 'क्यों' का उत्तर इनके सम्बन्ध में नहीं पूछा जा सकता।

लोक रगमच का नाट्य संगीतात्मक होता है। गेयता की इसमें प्रधानता रहती है। इस गेयता का रूप शास्त्रीय नहीं होता है। यह सहज लोक-संगीत के तत्त्वों से मुक्त होते हैं। नगाड़े जैसे लोकवाद्य का इनमें उपयोग होता है। वेशभूषा में लोकप्रियता का ध्यान रखा जाता है।

नाट्य वस्तु के अभिप्राय और प्रयोग रूप लोक-कथा क्षेत्र से तथा लोकवार्ता क्षेत्र से लिये जाते हैं। फलतः लोक रगमच तथा लोक नाट्य को लोकवार्ता क्षेत्र का लोक-साहित्य मानना होगा।

हाँ, एक बात यह अवश्य है कि लोक नाट्य विरचित होते हैं, किसी विशेष व्यक्ति कवि द्वारा। पर यह रचना सभी लोक-क्षेत्रों के उपादानों से बनी होती है।

लोक नाट्य के विविध अंग

लोकवार्ता के अध्येता के लिए यह आवश्यक है कि वह रगमच और जमूम के सभी तन्तुओं पर दृष्टि डाले ।

इन रगमचों और इनके नाट्यों में प्रायः ये तन्तु मिलते हैं

१—अखाड़ा

क—गुरु या उस्ताद

ख—मुख्य प्रबन्धक या खलीफा

ग—गायक शिष्य वर्ग

घ—सागीत रचयिता

ङ—वादित्र

२—अ

क—शिष्यत्व का अनुष्ठान

ख—खेल या नाट्य के अभ्यासारम्भ का अनुष्ठान

ग—शिक्षा की प्रक्रिया तथा परिपाटी

घ—पात्र चयन

ङ—अभ्यास-काल में अन्य बातें

३—सागीत

क—सागीत की वस्तु

ख—वस्तु में सगीत नियोजन

ग—भाषा-विधान

घ—अलंकार तथा रस-विधान

ङ—अभिप्राय तथा सदेश

च—सागीत सशोषन प्रणाली

छ—नये प्रयोगों का प्रयत्न

ज—नाटकीयता का समावेश

४—

क—स्थापन का अनुष्ठान

ख—रगमच का स्वरूप

ग—नैपथ्य का स्वरूप

घ—रगमच की सज्जा

ङ—प्रकाश विधान

च—वादित्र

छ—अभिनय प्रकार

ज—मूल मार्जन के साधन (प्राप्तर)

झ—आरंभ और उसकी शैली

ञ—अन्त और उसकी शैली

५—विज्ञापना-प्रकार

६—प्रबन्धादि ।

उन सभी तन्तुओं से सम्बन्धित सामग्री विविध अखाडों से एक विशेष प्रश्न-माला बनाकर एकत्र की जानी चाहिए । सागीत ग्रन्थ लिखे हुए रहते हैं, उन्हें अखाडों के उस्तादों या खलीफाओं से प्राप्त किया जा सकता है ।

लोकनाट्य के प्रकार

लोकनाट्य के कई प्रकार प्राप्त होते हैं ।

१ नृत्य प्रधान

'आइने अकबरी' में जिन कीर्तनियों का उल्लेख हुआ है, वे आजकल 'रास' के रूप में मिलते हैं । रास में रास-नाट्य की प्रधानता है, पात्र या अभिनेता गाते नहीं, गाने का कार्य प्रायः साथ की सयोजक सगीत मडली करती है । सगीत का समस्त स्वरूप प्रायः शास्त्रीय होता है ।

२ नाट्य-हास्य प्रधान

माड व्युत्पन्न मति वाले पेशेवर नाट्य कर्ताओं का वंशगत व्यवसाय है । इनका अस्तित्व भी अकबर के समय में था । प्रतीत होता है कि ये संस्कृत रूपकों के 'माण' नामक भेद के रूपान्तर हैं । इनमें हास्य-व्यंग की प्रधानता रहती है ।

३ सगीत-प्रधान कथाबद्ध

इन नाट्यों में प्रधानता सगीतबद्ध सवादों की होती है । ये कथाबद्ध होते हैं । नौटकी, भगत, माच इसी के भेद हैं ।

४ नाट्य-वार्ता प्रधान

इनमें नाट्य और सामान्य रूप में बातचीत रहती है । सगीत का उपयोग यदाकदा ही होता है ।

अध्ययन में दृष्टिकोण

लोकनाट्य सम्बन्धी सामग्री को एकत्र कर उसके विश्लेषणपूर्वक अध्ययन में न केवल वस्तु, कथा आदि के स्रोतों की छानबीन ही अपेक्षित है, बल्कि उन तत्त्वों का अनुसन्धान भी अपेक्षित है जिनसे इनमें वह लोकप्रियता आती है कि हजारों मनुष्य बिना ऊँचे सुनते रहते हैं । इनमें लोकवार्ता के तत्त्वों का कवि के द्वारा किस प्रकार प्रयोग किया गया है, यह अनुसन्धान भी अपेक्षित है ।

उन तकनीकों और युक्तियों तथा साधनों का भी उद्घाटन करना होगा जिनसे लोकनाट्य पद-पद पर सहारा लेता है ।

सामयिक प्रवृत्ति तथा सामाजिक तत्त्वों की भी अवहेलना हम नहीं कर सकते ।

पाठ्य गीत लघु-छन्द-कहानी (Drolls and accumulative drolls)

अब पाठ्य गीत या लघु छन्द कहानी या क्रम-संवृद्ध कहानी पर भी दृष्टि डालना अपेक्षित है।

ये पाठ्य गीत हैं, गेय नहीं, लोक-साहित्य में इनका अपना महत्त्व है। ये ऐसी कहानियाँ हैं जो कहानियाँ तो हैं पर अपनी कुछ विशेषता रखती हैं। इन कहानियों का वृत्त लघु होता है। उसमें दुहरावट भी होती है। बहुधा कहानी का प्रभावपूर्ण अंश छन्द-बद्ध होता है। इन कहानियों में एक सहज सरलता रहती है, जिससे ये बाल-मनोवृत्ति को सन्तुष्ट करने वाली हो जाती हैं। कौतूहल का भाव इतना प्रबल नहीं रहता, जितना एक बात को छोटे प्रभविष्णु शब्दों में कहने का। इन लघु-छन्द-कहानियों (Drolls) के दो भेद होते हैं एक साधारण, दूसरा क्रम-सम्बद्धित।

साधारण प्रकार में हमें प्रायः आठ लघु-छन्द-कहानियाँ मिली हैं।

एक 'चम्पा और नीबरी' की कहानी है। चम्पा की नीबरी से मित्रता थी। चम्पा के पाँच भाई थे। वे जब आते थे तो यह कहते थे

“चम्पा चम्पा खोल किवार

पाँचो सेल खडे पिछवार”

यह सुनकर चम्पा किवाड़ खोल देती थी। चम्पा पर एक नाहर की दृष्टि पड़ी। वह भी पीछे आकर पाँचो भाइयों की भाँति ही उन साकेतिक शब्दों को दुहराता। चम्पा किवाड़ खोलने चलती, पर नीबरी उसे वास्तविक बात बताकर रोक देती थी। नाहर पहले उसे तोड़ गया। टूटी नीबरी भी बोली। उसे जला गया। जली हुई राख बोली। उसे कुएँ में डाल गया। कुछ खा गया, तो उसका मल ही बोला। उसे भी कुएँ में डाल गया। अब तो चम्पा नाहर के धोखे में फँस ही गयी। वह उसे ले गया और पेड़ पर बैठा दिया। पाँचो भाइयों ने दूँदकर शेर मार डाला, और बहन को घर ले आये।

इसमें नीबरी के कारण एक शृङ्खला बनी है, उसे तोड़ा गया, जलाया गया, राख को कुएँ में फेंका गया, खाया गया है।

ऐसी ही एक कहानी बकरी की है। उसके चार बालक थे—चैऊ, मैऊ, आले और बाले। जब वह चरकर आती तो यह कहती थी

चैऊ खोल टटिया

मैऊ खोल टटिया

आले खोल टटिया

बाले खोल टटिया

बच्चे टटिया खोल देते। एक सिरकटे अथवा भेड़िये ने यह भेद जान लिया। पीछे आकर टटिया खुलवा ली और बच्चों को खा गया। तब बकरी लुहार या बढ़ई

के पास जाकर सींग पँने करा आयी, तेली से तेल चुपडवा आयी—जाकर सिरफटे या भेडिये का पेट फाड दिया, बच्चे निकल आये ।

कही-कही इस अन्तिम कहानी के आरम्भ मे एक और स्वतन्त्र कहानी जोड-कर दो की एक कहानी बना दी जाती है । वह कहानी गीदड की है ।

एक पानी के तालाब के किनारे एक मिट्टी के मटलने को अच्छी प्रकार लीप-कर गीदड राजा बैठ गये । कानो मे मेढकी या लीतरे (फटे जूते) पहन लिये । जो पानी पीने आये उसी से यह कहने को विवश करते—

सोने की चवूतरा
चन्दन लीपी है
कान मे द्वै कुडल पहिरै
राजा बैठौ है

तब पानी पीने दे । लोमड़ी आयी । लोमड़ी ने पहले पानी पी लिया, और तब कुछ दूर जाकर कहा

माटी की मटलना
गौबर लीपी है
कानन मे द्वै मेढकी (लीतरे)
गीदड बैठौ है ।

इसमे श्रुतला बनती है पानी पीने के लिए आने वाले विविध पशुओं से जो गीदड के कथन को दुहराते जाते हैं ।

जहाँ इस कहानी को ऊपर की कहानी के साथ मिलाया गया है, वहाँ यह गीदड स्पष्ट कथन की घृष्टता से रुष्ट होकर बकरी के भेद को जानकर चारो बच्चों को खा गया ।

'पिल्ला और राजा' की कहानी मे गप्प का आनन्द है । पिल्ला राजा की बेटी से विवाह करने चला । "राजा की बेटी ब्याहिबे" ।

ध्यौ बूरी खाइवे—

मार्ग मे नदी, बघेर, लिरिया, चीटी मिले । उन सबको पिल्ले ने अपने कान मे बैठा लिया । राजा के यहाँ पहुँचे । पिल्ले के प्रस्ताव से रुष्ट होकर राजा ने उसे आग मे डलवाया—नदी ने आग बुझा दी, मारने आदमी भेजा उसे बघेर ने मारा । मेढा भेजा, लिरिया ने मारा । हाथी भेजा चीटी ने मारा । अन्ततः राजा हारा, पिल्ले से राजकुमारी का विवाह हुआ ।

'घतूरा और चिरैया' की कहानी मे घतूरा ने ज्वार बोई, चिडिया आती और उसे खा जाती । उसे पकडकर ज्वार से बाँध दिया । अब छोड़े वाला आया, चिडिया ने उससे कहा

घोडा के घुडमानियाँ रग चूँ चूँ चूँ
परवत पै मेरी चीगुला रग चूँ चूँ चूँ

प्यासे ही भरि जायेंगे रग चूँ चूँ चूँ
 मेह परे बहि जायेंगे रग चूँ चूँ चूँ
 जब घोड़े वाला सहायता करने के लिए चलता तो धतूरा कहता
 चल चल्ले गमार
 मेरी सिगरी ज्वार खाइ लई
 इसी प्रकार ऊँट वाले से और हाथी वाले से कहा
 'झिगुली टोपी वाली चिडिया' की कहानी कुछ लम्बी है। चिडिया को एक
 कपास का टैट मिल गया। उसे लेकर
 ओटने वाले के पास गयी
 "ओटा ओटी कर दै, जाकी ओटा ओटी कर दै।"
 धुनियाँ के पास गयी
 "धुन्ना धुन्नी कर दै, जाकी धुन्ना धुन्नी कर दै।"
 कातने वाले के पास गयी
 "काता कूती कर दै, जाकी काता कूती कर दै।"
 कोरिया के पास गयी
 "बुन्ना बुन्नी कर दै, जाकी बुन्ना बुन्नी कर दै।"
 दरजी के पास गयी
 "मेरी झिगुली टोपी सी दै रे मेरी झिगुली टोपी सी दै।"
 रगरेज के पास गयी
 "मेरी लाल टोपी रँग दै रे मेरी लाल टोपी रँग दै"
 टोपी पहनकर सड़क पर आ बैठी। राजा की सवारी निकली। चिडिया
 ने कहा—

"जो हम पै सौ राजा हू पै नायें
 जो हम पै सौ राजा हू पै नायें"

राजा ने टोपी छीन ली तो कहा—

"हम पै हती तो राजा ने छीनी
 राजा ऐसो कजूस मेरी टोपी छीन ली"

टोपी दे दी गयी, कहा—

"राजा ऐसी डरपोक मेरी टोपी दै दई"

चिडिया हाथी के नीचे ढाली गयी तो कहा—

"आजु तो खूबुई देह दवाई
 आजु तो खूबुई देह दवाई"

काटो में फँक दी गयी तो कहा—

"हमारे कुच कुच कान छिदाये"

कुँए में फेंक दिया गया तो कहा—

“राजा ने खूबुई गंगा न्हावाये”

किनारे पर डाल दिया गया । सूख जाने पर उड़ गयी ।

‘पिङ्कुलिया और कौए की माझे की खेती’ भी कुछ लम्बी है । जिस प्रकार ऊपर की कहानी में कपड़े तैयार करने की विविध अवस्थाओं और क्रियाओं का उल्लेख हुआ है, उसी प्रकार इस कहानी में ‘खेती’ की प्रत्येक विधि का उल्लेख हुआ है । पिङ्कुलिया खेती का प्रत्येक काम करती जाती है, हर बात के लिए वह कौए को साथ लेने आती है, हर बार कौआ उसे यह कहकर टाल देता है

अटुली गढावता हूँ

पटुली गढावता हूँ

सोने चोच मढावता हूँ

चिलम तमाखू पीता हूँ

तू चल तौजू मैं आता हूँ

इस प्रकार अकेली पिङ्कुलिया ने खेती के सब कार्य कर डाले । बाँट के समय कौआ तुरन्त चला गया । अन्न स्वयं लिया, भुस पिङ्कुलिया को दिया । पिङ्कुलिया को भुस में भी आराम मिला । कौआ अन्न पाकर भी सुखी नहीं हुआ ।

इन सब में यह दृष्टव्य है कि एक शृङ्खला मिलती है । इस शृङ्खला को प्रस्तुत करने की प्रणालियाँ पृथक्-पृथक् हैं । इन शृङ्खलाओं के सूत्र सभी में स्पष्ट है ।

ये ‘लघु-छन्द-कहानियाँ’ उन ड्रालो (Drolls) से भिन्न हैं जो बर्न महोदया ने भारोपीय लोक-कहानियों के मूल रूपों में दी हैं । बर्न महोदया ने साधारण ड्रालो में केवल एक यह रूप दिया है

(१) सज्जन की एक लडकी से सगाई हो गयी, वह लडकी कोई मूर्खता का काम कर बैठी ।

(२) सज्जन ने यह प्रतिज्ञा की कि जब तक उसे इतनी ही कुछ और भूखीएँ नहीं मिल जाती वह विवाह नहीं करेगा ।

(३) उसे तीन महामूर्खाएँ (noodles) मिल गयी, वह लौटा और विवाह कर लिया ।

बर्न महोदया ने क्रम सवृद्ध^१ कहानी के कई रूप दिये हैं । ब्रज की क्रम सवृद्ध कहानियों के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं ।

^१ क्रम सवृद्ध कहानी की परिभाषा श्री शरतचन्द्र मित्र ने यह की है

“क्रम-सम्वृद्ध लघु छन्द कहानियाँ हैं जिनमें कथावृत्त लघु और सन्तुलित वाक्यों से आगे बढ़ता है, और, जिसके प्रत्येक चरण पर तत्सम्बन्धी पूर्व के सभी चरण दुहराये जाते हैं, यहाँ तक कि अन्त तक पहुँचने पर समस्त चरणों की”

एक कहानी 'दौल वाले कौए' की है। कहानी का आरम्भ तो सीधी-सादी भाषा में होता है, पर तुरन्त ही वह पद्य का रूप धारण कर लेती है। उसके रूप को ठीक-ठीक 'पद्य' भी नहीं कहा जा सकता। पद्य के कितने ही गुण इसमें नहीं मिलेंगे। मात्रा और अक्षरो का सन्तुलन उतना नपा-तुला नहीं, पद की तुलना में पद भी एक से वजन के नहीं, चरणों की सीमा कुछ है ही नहीं। प्रति पद पर कम से कम एक चरण बढता जाता है। पद्य नहीं तो, 'गीत' उससे भी कम है। संगीतात्मकता उसमें कथा के ढंग की विलक्षणता के कारण बिलकुल ही नहीं मानी जा सकती। हर बार कहानी का पूर्व कथित अंश दुहराया जाता है और तब उसी प्रवाह में उसमें आरम्भ में कुछ चरण जोड़ दिये जाते हैं—कुछ क्या, एक ही। इस प्रकार परम्परा बनाती हुई क्रमशः कहानी अपने अन्तिम चरण पर पहुँचती है। वही तक पद्यात्मकता रहती है, फिर उलटे क्रम से लौट पडती है। यह सब लौट साधारण भाषा में—गद्य में होती है।

वह कहानी यो है

एक कौआ कँऊँ ते एक दौल लै आओ। एक ठूँठ पै बैठिकें जैसई बानें खाइवे को मनु करौ, कै बु दौल बाकी चौच मे ते निकरि कँ ठूँठ मे समाइ गयो। बानें भौषु कोसिस करी, बढी मूँड भारौ, परि बु दौल न निकरयो। तब बु बढई पै गयो और कही कै—

“बढई-बढई, ठूँठ उखारि। ठूँठ चन्ना देई नाँ। मैं चब्बूँ का ?”

बढई नै कही चल हट, मैं जरूर तेरे एक चना के लै बा ठूँठ उखारिवे जागो। कौआ तब राजा पै गयो, और कही कै—

राजा-राजा, बढई डाँड। बढई ठूँठ उखारै नायें।

ठूँठ चन्ना देई नाँ, मैं चब्बूँ का ?

राजाऊ नें कौआ भजाय दवौ। तब बु रानी पै गयो—

रानी-रानी, राजा रूठि। राजा बढई डाँडै नायें, बढई ठूँठ उखारै नाँय, ठूँठ चन्ना देई नाँय। मैं चब्बूँ का ?

रानी कौआ के एक दौल के लै राजा तें चोँ रूठे। तब कौआ ने चूहेन ते फरियाद करी—

मूसे-मूसे कपडे फाड। रानी राजा रूठै नाँय राजा बढई डाँडै नाँय, बढई ठूँठ उखारै नाँय, ठूँठ चन्ना देई नाइ। मैं चब्बूँ का ?

पुनरावृत्ति हो जाती है।” देखिए इसी लेखक का ‘बान दू सिंहालीज एक्कूमुलेशन ड्राफ्ट्स’ [एक्कूमुलेशन ड्राफ्ट्स और एक्कूमुलेटिव फौकटेल्स आर स्टोरीज इन विच द नैरेटिव गोज आन बाई मीन्स ऑव शार्ट एण्ड पिथी सेण्टेंसज, एण्ड, ऐट ऐवरी स्टेप ऑव विच ऑल द प्रीवियस स्टेप्स देयर ऑव आर रिपीटेड, टिल ऐट लास्ट दी होल सीरीज ऑव स्टेप्स देयर ऑव आर रिकंपीच्युलेटेड”]

मुसेन्नैऊ रानी के जा माल-टाल मिल्लए, वे चौं कपडा फात्ते । कौआ बिल्ली पे गयी—

बिल्ली-बिल्ली, मूसे मारि । मूसे कपडा फारै नाँय, रानी राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

बिल्ली ई ऐ कहा परी, कै चूहेनुने मारती । कौआ नें कुत्ता ने कही—कुत्ता-कुत्ता बिलई मारि बिलई मूसे मारै नाँय, मूसे कपडा फारै नाँय, रानी राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

कुत्तऊ जि गयी, वु गयी । तब कौआ ने लठिया ते कही कि—

लठिया-लठिया कुत्ता मारि । कुत्ता बिलई मारै नाँय, बिलई मूसे खावै नाँय, मूसे कपडा फारै नाँय, रानी राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

जब लठियाऊ टस ते मस न भई, तो वु आंच पं गयी—

आंच-आंच लठिया वारि । लठिया कुत्ता मारै नाँय, कुत्ता बिलई दौरै नाँय, बिलई मूसे खावै नाँय, मूसे कपडा फारै नाँय, रानी-राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

जब आंचऊ मठियाइ रही, तो नदी पं गयी—

नदिया-नदिया आंच बुझाइ, आंच लाठी जारै नाँय, लाठी कुत्ता मारै नाँय, कुत्ता बिलई दौरै नाँय, बिलई मूसे खावै नाँय, मूसे कपडा फारै नाँय, रानी राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

नदी तो बही जाइ रही, सो बहती ही गई । कौआ की कही नैकऊ कान न दई । तब कौआ हाथी पं प्हीची—

हाथी-हाथी नदिया सोख । नदिया आंच बुझावै नाँय, आंच लाठी जारै नाँय, लाठी कुत्ता मारै नाँय, कुत्ता बिलई दौरै नाँय, बिलई मूसे खावै नाँय, मूसे कपडा फारै नाँय, रानी राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

हाथीऊ चुप्प । हारि कै कौआ चैटी पं गयी—

चैटी-चैटी हाथी पछारि । हाथी नदिया सोखै नाँय, नदिया आंच बुझावै नाँय, आंच लाठी जारै नाँय, लाठी कुत्ता मारै नाँय, कुत्ता बिलई दौरै नाँय, बिलई मूसे खावै नाँय, मूसे कपडा फारै नाँय, रानी राजा रुठै नाँय, राजा बढई डाढै नाँय, बढई ठूठ उखारै नाँय, ठूठ चन्ना देइ नाँय । मैं चब्बू का ?

चैटी झट तय्यार है गई । चलि, मेरी का बिगत्तु ऐ, तेरी काम बनौ चहिएँ । वु हाथी पं आइ कै बोली घुसित्यूँ सूँडि मे । हाथी नें कही—नाँय, मैं अभाल नदियाऐ सोख तू । नदिया नें कही, मोइ चौ सोखतु ऐ, मैं अभाल आंच बुझाएँ देतिऊँ । आंच

ने कही, मोड़ चौं बुझावतुऐ, मैं लाठीऐ जराऐं डात्तिऊं । लाठी नें कही, मैंने का बिगारौऐ, कुत्ताऐ मारिवे मे मोड़ का लगतुऐ । कुत्ता नें कही, रहैंन देउ, मैंने जि बिल्ली खाई । बिल्ली नें कही, मैं जि चली चूहेनुएं खात्यूं । चूहेनैं कही हमे चौ खाति औ, हम रानी के सब कपडा कुतरें डारतैं । रानी ने कही, कपडा मत कुतरी, मैं राजा ते रूठी जातिऊं । राजा नें कही, रुठिवे ते कहा होइगौ वढई ऐ डाडें देतुऊं । वढई ने कही, नहीं महाराज, ठूँठ उखारिवे मे का लगतु ऐ । बु चली, और एक बसूला मे ठूँठ के हैं टूक कइए । दील निकरि आऔ, कौआ वाड लैं कै उडि गयी ।

निर्माण तत्त्व

इस कहानी के निर्माण तत्त्वों पर ध्यान देने से निम्नलिखित बातों का पता चलता है —

१—नायक इसका कौआ है । उसको विविध उद्योग करने पड़ते हैं ।

२—नायक किसी प्राप्त वस्तु को खो देता है, और उसी को प्राप्त करने के लिए उसे वे उद्योग करने पड़ते हैं ।

३—पाई हुई वस्तु जो खो दी गयी है कोई भोजनीय पदार्थ है ।

४—उसे पाने के लिए उसके उद्योगों का रूप प्रार्थना करना, या फरियाद करना है ।

५—यह फरियाद वह मनुष्य, पशु तथा पदार्थों तक से करता है । सभी बोलते हैं ।

६—फरियाद में वह एक के बाद एक असफल होता चला जाता है । निराश होता, फिर भी हारता नहीं, और अन्त में एक बहुत क्षुब्ध प्राणी उसकी सहायता को तैयार होता है । यही से क्रम चलता जाता है । यह स्थल कहानी का चरम है ।

७—फरियाद में भय-प्रतिहिंसा का आश्रय है । एक के मना करने पर वह ऐसे व्यक्ति के पास प्रार्थना करने पहुँचता है, जो उसे पहले मना करने वाले को किसी न किसी प्रकार की हानि पहुँचाने की क्षमता रखता है ।

८—कहानी सुखान्त है । नायक अपना अभीष्ट प्राप्त कर लेता है । कहानी की निर्माण भूमि गाँव है, क्योंकि कौआ घने का दील लाता है, और खूँटे पर बैठकर खाता है । हमने यहाँ पाठ में ठूँठ दिया है, ठूँठ गेहूँ, जौ आदि के उस हिस्से को कहते हैं जो खेत कट जाने पर जमीन में चार-पाँच अंगुल ऊपर उठा हुआ रह जाता है । यह पोला होता है, पर इसमें गिरे हुए दील के लिए किसान की खुरपी ही पर्याप्त होती, वढई और उसके बसूले की आवश्यकता नहीं पड़ती । इसलिए ठूँठ का अर्थ पशुओं को बाँधने का 'खूटा', जमीन में गाढ़ा हुआ ढडा होगा ।

कहानीकार ने जितने भी पात्रों का समावेश किया है वे प्रायः सभी अतिज्ञात हैं । वढई, राजा, रानी, चूहे, बिल्ली, कुत्ता, लाठी, आँच, नदी, हाथी और चोटी, मे से वढई गाँव का प्रधान कारीगर है । गाँव-निवासी के प्रायः सभी व्यवसाय और उद्योगों के साधनों में वढई की अपेक्षा होती है । राजा और रानी, यो तो सबके

प्रत्यक्ष-ज्ञान में नहीं आते, पर उनकी सत्ता प्रत्यक्ष से भी अधिक साधारण कहानियों आदि के द्वारा ग्रामवासियों के अनुभव में आती है। चूहे, बिल्ली, कुत्ता, लाठी, आच और चीटी प्रतिदिन ही सबके देखने में आते हैं। नदी और हाथी ये दो पात्र ऐसे हैं, जो साधारण अनुभव में नहीं आते। इनका समावेश पात्रों की पारस्परिक शत्रुता के भाव से हुआ है, फिर भी ग्रामीण प्रतिभा इस प्रकार की बाल-कहानियों में ऐसे पदार्थों को नहीं लायेगी, जो उसके सुकुमार मति श्रोताओं के अनुभव में न आयी हो। इससे यह कहानी अवश्य ही किसी ऐसे प्रदेश में निर्मित हुई है, जिसमें पास ही नदी और हाथी हों, किन्तु इतने उल्लेखमात्र से ही निश्चयपूर्वक कहानी के निर्माण स्थल की कल्पना नहीं की जा सकती है।

इस कहानी में मनुष्य-पशु सभी का सहायता देने से इकार करते जाना, और अन्त में चीटी जैसे क्षुद्र जीव का सहायता के लिए तैयार होना, एक ऐसा वृत्त है, जो बुद्ध की जातक कथाओं के आन्तरिक उद्देश्य से मिलता है। उन कथाओं में पशु-पक्षियों का उल्लेख तो होता ही है, उनमें से शेष सबकी अनुदारता चित्रित होती है, और भगवान् बुद्ध जिस रूप में वहाँ होते हैं वह उदार और परोपकारी होता है। यदि यह मान लिया जाय कि किसी जन्म में भगवान् बुद्ध चीटी थे, एक अच्छा 'चीटी जातक' बन जाय। हो सकता है, यह कहानी बौद्ध-जातकों के आदर्श पर ही बनायी गयी हो।

पर इस अनुमान से भी कुछ अधिक प्रबल अनुमान यह बिदित होता है कि इसी प्रकार की अन्य प्रचलित कहानियों में कहानीकार ने अपनी रुचि के अनुसार सशोधन कर लिया है, अतः कहानी का निर्माण-बीज तो बहुत पुराना है, पर यह रूप अपेक्षाकृत नया है।

इस कहानी की तुलना यदि बगाल से प्राप्त दूसरी श्रेणी की 'परम्पराक्रमवृद्ध ग्रामकहानी' से करें तो कई बातें देखने को मिलें। शरतचन्द्र मित्र ने इस दूसरी श्रेणी की ग्रामकहानियों के आधार-तत्त्व ये माने हैं—

१—नायक किसी पशु, पदार्थ अथवा मनुष्य से सहायता की याचना करता है। वह सहायता देने को तत्पर हो जाता है, पर साथ ही एक शर्त लगा देता है, जिसके पूरा हो जाने पर ही वह सहायता देगा।

[हम देखते हैं हमारी कहानी में इस नियम का पहला भाग तो प्रस्तुत है, सहायता-याचना। पर यहाँ शर्त कुछ भी नहीं लगायी जाती, साफ इकार है।]

२—इस शर्त को पूरा करने के लिए वह दूसरे पशु, मनुष्य या पदार्थ की शरण जाता है, जहाँ सहायता देने के लिए एक और शर्त लगा दी जाती है।

[अपनी कहानी में शर्त को पूरा करने के लिए नहीं, बरन् एक से सहायता न मिलने के कारण दूसरे पर जाता है।]

३—सहायता माँगना और शर्त रखना, उस शर्त के लिए दूसरे से सहायता माँगना, उसकी शर्त के लिए दूसरे के पास जाना यही क्रम चलता चला जाता है।

[क्रम यहाँ भी चलता चला जाता है, पर शर्त के लिए नहीं, सहायता न मिलने के कारण ।]

४—अन्त में या तो अपना अभीष्ट पा जाता है, या मर जाता है ।

[इस कहानी में अन्त में उसको अपना अभीष्ट मिल गया है ।]

इस वर्णन से यह बात तो स्पष्ट होती है कि शैली में समानता होते हुए कहानियों के स्वभाव में अन्तर है । एक कहानी शर्त के आधार पर आगे बढ़ती है, व्रज की यह कहानी सहायता देने की अस्वीकृति पर आगे बढ़ती है । अतः इन दो प्रदेशों की कहानियों में दो भिन्न मनोस्थितियों का पता चलता है । व्रज की कहानी में सभी पात्रों में अनुदार वृत्ति है । सभी निस्संकोच रूखा दो टूंक जवाब दे देते हैं । इससे भी आगे, जब वे अपने लिए किसी हानि की आशंका देखते हैं, खुशामदी की भाँति उसी काम को करने के लिए तुरन्त सन्नद्ध हो जाते हैं ।

इस मनोवृत्ति के कारण पर दृष्टि डाली जाय तो विदित होगा कि जब बहुत अधिक शासन का आतंक कहीं होता है, और प्रति पद पर शक्ति का सभ्रम मनुष्य को घेरे रहता है, तभी ऐसी सङ्कुचित मनोवृत्ति हो सकती है । दरिद्रता की अधिकता से भी संकोच आता है, और बिना लाभ के प्रलोभन या हानि के भय के किसी कार्य के लिए प्रवृत्ति शेष नहीं रह जाती । यथार्थतः शासन, भय और दरिद्रता एक साथ चलते हैं । समस्त गीत असमृद्धि का चित्र उपस्थित करता है । राजा रानी को जिस रूप में लाया गया है, वह भी विशेष दृष्टव्य है । यह कहानी उस युग में लिखी गयी प्रतीत होती है, जिसमें राजा के न्याय में साधारण जन में विश्वास नहीं रह गया होगा, राजा और रानी को केवल अपनी स्वार्थ-दृष्टि को ही प्रधान मानने वाला दिखाया है । जब बढई ने कौआ की उचित फरियाद नहीं सुनी तो कौआ सीधा ही राजा के पास पहुँचा । राजा ने उसको कोई महत्त्व ही नहीं दिया ।

ऐसी मनोवृत्ति का किंचित भी आभास वगाल की इस दूसरी श्रेणी की तीनों कहानियों में नहीं मिलता । उन तीनों कहानियों की साधारण रूपरेखा इस प्रकार है—

पहली—

१—तालाब के किनारे एक गौरैया घूष खा रही थी ।*

२—एक भूखे कौए ने उसे खाने का विचार किया तो गौरैया ने कहा कि चौंच गगाजल में धो आओ तो खा लेना ।

३—कौए ने गगा से जल माँगा । गगा ने कहा बर्तन लाओ ।

४—वह कुम्हार के पास गया । कुम्हार ने कहा—हिरन का सींग लाओ, मिट्टी खोदकर बर्तन बना दूँ ।

* गौरैया और कौआ—यह एक अलग ही रूप श्री मित्र महोदय ने माना है । यह 'दी ओल्डवोमन एण्ड दी पिग टाइप' से भिन्न है ।

५—वह हिरन के पास गया । उसने खाने को घास मांगी । तभी वह सींग देगा ।

६—वह घसियारे पर गया उसने हँसिया मांगा ।

७—वह लुहार पर हँसिया लेने गया । उसने आग मांगी जिससे लोहा गरम कर हँसिया बनाये ।

८—आग पर गया, वह तैयार हो गयी । जब कौआ आग लेकर चला तो जलकर मर गया ।

दूसरा—

१—गृहस्थ भाई, आग दो ।

२—आग से हँसिया बनाऊँगा, उससे प्याज काटूँगा ।

३—गाय खायेगी, दूध देगी ।

४—दूध हिरन पियेगा, तो युद्ध कर सकेगा ।

५—तभी उसका सींग टूटेगा, उससे मिट्टी खोदूँगा ।

६—मिट्टी का बर्तन बनाऊँगा, उसमें जल लाऊँगा ।

७—उससे हाथ धोऊँगा ।

८—तब भात चढाऊँगा ।

तीसरी—

१—एक बार एक चिड़िया और एक कौआ साथ रहते थे । दोनों ने शर्त बदी कि आँगन में मिर्च और धान में से यदि कौआ मिर्च चिड़िया से जल्दी खाले तो वह चिड़िया की छाती का खून पीले । यदि चिड़िया धान को कौए से जल्दी खाले तो चिड़िया कौए की छाती का खून पीले । कौए ने मिर्च चिड़िया से जल्दी खाली । चिड़िया ने कहा तुम मेरा खून पीयो, पर अपनी चौच गगाजी में धो लो ।

२—कौआ गगाजी पर गया । गगाजी ने कहा—बर्तन लाओ ।

३—वह कुम्हार पर गया, कुम्हार ने कहा—मिट्टी लाओ ।

४—वह भँस पर गया, अपना सींग दो, मिट्टी खोदूँ । भँस ने कौए को भगा दिया ।

५—वह कुत्ते पर गया कि भँस को मारो ।

६—कुत्ते ने कहा कि दूध लाओ, जिससे मारने लायक बनूँ ।

७—वह गाय के पास गया । गाय ने घास मांगी ।

८—वह चरागाह के पास गया, चरागाह ने कहा—हँसिया ले आओ ।

९—कौआ लुहार पर गया, लुहार ने कहा—आग लाओ तो बना दूँ ।

१०—कौआ गृहस्थ पर गया, गृहस्थ ने पूछा—आग कहाँ दूँ । कौए ने पक्ष फैलाकर कहा कि इस पर रख दो । कौआ जल गया ।

इनमें सबसे पहली बात तो यह मिलती है कि केवल तीसरी कहानी में एक भँस आयी है, जो कौए पर क्रोध करती है उसे भगा देती है । इसमें भी कहानी

[क्रम यहाँ भी चलता चला जाता है, पर शर्त के लिए नहीं, सहायता न मिलने के कारण ।]

४—अन्त में या तो अपना अभीष्ट पा जाता है, या मर जाता है ।

[इस कहानी में अन्त में उसको अपना अभीष्ट मिल गया है ।]

इस वर्णन से यह बात तो स्पष्ट होती है कि शैली में समानता होते हुए कहानियों के स्वभाव में अन्तर है । एक कहानी शर्त के आधार पर आगे बढ़ती है, ब्रज की यह कहानी सहायता देने की अस्वीकृति पर आगे बढ़ती है । अतः इन दो प्रदेशों की कहानियों में दो भिन्न मनोस्थितियों का पता चलता है । ब्रज की कहानी में सभी पात्रों में अनुदार वृत्ति है । सभी निस्सकोच रूखा दो टूक जवाब दे देते हैं । इससे भी आगे, जब वे अपने लिए किसी हानि की आशंका देखते हैं, खुशामदी की भाँति उसी काम को करने के लिए तुरन्त सन्नद्ध हो जाते हैं ।

इस मनोवृत्ति के कारण पर दृष्टि डाली जाय तो विदित होगा कि जब बहुत अधिक शासन का आतंक कही होता है, और प्रति पद पर शक्ति का सभ्रम मनुष्य को घेरे रहता है, तभी ऐसी सकुचित मनोवृत्ति हो सकती है । दरिद्रता की अधिकता से भी सकोच आता है, और बिना लाभ के प्रलोभन या हानि के भय के किसी कार्य के लिए प्रवृत्ति शेष नहीं रह जाती । यथार्थतः शासन, भय और दरिद्रता एक साथ चलते हैं । समस्त गीत असमृद्धि का चित्र उपस्थित करता है । राजा रानी को जिस रूप में लाया गया है, वह भी विशेष दृष्टव्य है । यह कहानी उस युग में लिखी गयी प्रतीत होती है, जिसमें राजा के न्याय में साधारण जन में विश्वास नहीं रह गया होगा, राजा और रानी को केवल अपनी स्वार्थ-दृष्टि को ही प्रधान मानने वाला दिखाया है । जब बढई ने कौआ की उचित फरियाद नहीं सुनी तो कौआ सीधा ही राजा के पास पहुँचा । राजा ने उसको कोई महत्त्व ही नहीं दिया ।

ऐसी मनोवृत्ति का किंचित भी आभास बगाल की इस दूसरी श्रेणी की तीनों कहानियों में नहीं मिलता । उन तीनों कहानियों की साधारण रूपरेखा इस प्रकार है—

पहली—

१—तालाब के किनारे एक गौरैया घूप खा रही थी ।*

२—एक भूखे कौए ने उसे खाने का विचार किया तो गौरैया ने कहा कि चोंच गगाजल में धो बाओ तो खा लेना ।

३—कौए ने गगा से जल माँगा । गगा ने कहा वर्तन लाओ ।

४—वह कुम्हार के पास गया । कुम्हार ने कहा—हिरन का सींग लाओ, मिट्टी खोदकर वर्तन बना दूँ ।

* गौरैया और कौआ—यह एक अलग ही रूप थी मित्र महोदय ने माना है । यह 'दी ओल्डवोमन एण्ड दी पिग टाइप' से भिन्न है ।

५—वह हिरन के पास गया। उसने खाने को घास मांगी। तभी वह सींग देगा।

६—वह घसियारे पर गया उसने हँसिया मांगा।

७—वह लुहार पर हँसिया लेने गया। उसने आग मांगी जिससे लोहा गरम कर हँसिया बनाये।

८—आग पर गया, वह तैयार हो गयी। जब कौआ आग लेकर चला तो जलकर मर गया।

दूसरा—

१—गृहस्थ भाई, आग दो।

२—आग से हँसिया बनाऊँगा, उससे प्याज काटूँगा।

३—गाय खायेगी, दूध देगी।

४—दूध हिरन पियेगा, तो युद्ध कर सकेगा।

५—तभी उसका सींग टूटेगा, उससे मिट्टी खोदूँगा।

६—मिट्टी का बर्तन बनाऊँगा, उसमें जल लाऊँगा।

७—उससे हाथ धोऊँगा।

८—तब भात चढ़ाऊँगा।

तीसरी—

१—एक बार एक चिड़िया और एक कौआ साथ रहते थे। दोनों ने शर्त बदी कि आँगन में मिर्च और धान में से यदि कौआ मिर्च चिड़िया से जल्दी खाले तो वह चिड़िया की छाती का खून पीले। यदि चिड़िया धान को कौए से जल्दी खाले तो चिड़िया कौए की छाती का खून पीले। कौए ने मिर्च चिड़िया से जल्दी खाली। चिड़िया ने कहा तुम मेरा खून पीयो, पर अपनी चोंच गंगाजी में धो लो।

२—कौआ गंगाजी पर गया। गंगाजी ने कहा—बर्तन लाओ।

३—वह कुम्हार पर गया, कुम्हार ने कहा—मिट्टी लाओ।

४—वह भँस पर गया, अपना सींग दो, मिट्टी खोदूँ। भँस ने कौए को भगा दिया।

५—वह कुत्ते पर गया कि भँस को मारो।

६—कुत्ते ने कहा कि दूध लाओ, जिससे मारने लायक बनूँ।

७—वह गाय के पास गया। गाय ने घास मांगी।

८—वह चरागाह के पास गया, चरागाह ने कहा—हँसिया ले आओ।

९—कौआ लुहार पर गया, लुहार ने कहा—आग लाओ तो बना दूँ।

१०—कौआ गृहस्थ पर गया, गृहस्थ ने पूछा—आग कहाँ दूँ। कौए ने पक्ष फैलाकर कहा कि इस पर रख दो। कौआ जल गया।

इतने सबसे पहली बात तो यह मिलती है कि केवल तीसरी कहानी में एक भँस आयी है, जो कौए पर क्रोध करती है उसे भगा देती है। इसमें भी कहानी

पूर्वापर प्रसंग से भैंस का क्रोध अनुदारता और सकोच के कारण नहीं माना जा सकता, वरन् वास्तविक सहानुभूति के कारण ही माना जायगा। वह अपना सींग इसलिए दे कि धूर्त कौआ एक निरीह पक्षी का खून पीये। फिर भी यही तीसरी कहानी है जिसमें दो चरण ऐसे हैं जिनकी टेकनीक ठीक ब्रजभाषा की उपरोक्त कहानी के जैसी है। भैंस से निराश होने पर वह कुत्ते के पास इसलिए जाता है कि वह भैंस को मार डाले जिससे वह भैंस का सींग ले सके।

श्री मित्र महोदय ने यह सिद्ध किया है कि पहली और तीसरी कहानी दूसरी से पुरानी है और उसमें मिट्टी खोदने के लिए हिरन के सींग का उल्लेख यह सिद्ध करता है कि कहानी का जन्म उस युग में हुआ जबकि (१) मनुष्य लोहे का उपयोग आरम्भ ही कर रहे होंगे, और (२) जब पृथ्वी को माँ, प्रत्यक्ष माँ माना जाता होगा, जिसमें लोहे से मिट्टी का खोदना, हृदय को चोट पहुँचाता होगा अतः ये कहानियाँ पाषाण युग में बनी होगी।

इसके अतिरिक्त तीसरी कहानी में हृदय चीरकर रक्त पीने की बात भी साधारण कहानी के लिए आवश्यक नहीं। इसमें भी नु-विज्ञान के इतिहास की सम्भावना है।

पहली दृष्टि में ब्रज की यह कहानी उपरोक्त बंगाली प्रकार की कहानियों से बनी हुई प्रतीत होती है, जिसमें ब्रज के वैष्णव ने रक्त पीने के लिए समस्त उद्योग को उचित न समझकर उसे एक दौल के लिए कर दिया है। पर समस्त कहानी-विधान अवैष्णव है।

पर, बंगाली की तीसरी कहानी में भैंस और कुत्ते का एक विशेष रूप में— ब्रज की कहानी की शैली के रूप में उल्लेख यह प्रकट करता है कि ब्रज की कहानी की शैली में उस समय प्रचलित रही होगी। इसी शैली का प्रभाव बंगाली कहानी में मिलता है। कारण स्पष्ट है। कुत्ते के द्वारा भैंस को मारने की कल्पना में दुर्बलता है, वह इतनी स्वाभाविक नहीं, जितनी कुत्ते के द्वारा बिल्ली को मारने की कल्पना। अतः स्वाभाविक स्थल से बंगाली कहानी में इस शैली को लिया गया होगा।

बंगाली कहानियाँ जितना ग्राम-जीवन का विस्तृत वातावरण देती हैं, उतना ब्रज की कहानी नहीं। ब्रज की कहानी की भूमि तो गाँव है, पर शेष कहानी का घटना-क्रम उतना ग्रामीण तत्त्वों को लिये हुए नहीं है।

वर्न^१ ने भारोपीय कहानियों के जो विविध प्रकार दिये हैं, उनमें उनहत्तरवाँ प्रकार 'ओल्ड वोमन एण्ड पिग टाइप' है। उसकी रूपरेखा यह है—

(१) एक बुढ़िया के कहने पर भी घेंटा (शूकर-शावक) सीढ़ी चढ़ने को तैयार नहीं होता। वह कुत्ते, डेढ़े, आग, पानी, बैल, कसाई, रस्ती, चूहे, बिल्ली से सहायता के लिए अभ्यर्थना करती है।

१ देखिए—'The Hand Book of Folklore'—Burne

(२) एक शर्त लगाकर बिल्ली सहायता के लिए सन्नद्ध होती है और सभी को बाध्य कर देती है, यहाँ तक कि अन्त में घेंटा सीढ़ी पर कूद ही जाता है। यह कहानी भी परम्पराक्रमवद्ध गीति-कहानी है। इससे सिद्ध है कि इस कहानी का प्रयोग बड़ा व्यापक है।

बर्न द्वारा दी गयी कहानी में नायक का कार्य स्त्री को सीपा गया है। यह कहानी के शेष सविधान से मेल नहीं खाता। जिन-जिनके पास वह बुढ़िया गयी है, वे प्रायः सभी पशु तथा जड़ पदार्थ हैं। मनुष्य तो एक कसाई ही है, जैसे ब्रज कहानी में भी एक मनुष्य 'बढई', और दो राजा-रानी आये हैं। फलतः बुढ़िया के स्थान पर कोई पक्षी या पशु होना अधिक उचित प्रतीत होता है। बुढ़िया होते हुए भी उसमें इतनी असामर्थ्य नहीं पायी जा सकती कि वह लड़की या पानी की भी खुशामद करती फिरे या उन जैसा भी काम स्वयं न कर सके।

इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि यथार्थतः क्रमवद्ध कहानी के दो प्रकार हैं—इनमें से पहले वर्ग या प्रकार के कथा-तन्तु ये हैं

१—नायक सहायता याचना करने किसी मनुष्य, किसी पशु या पदार्थ के पास जाता है। ये स्पष्ट मना कर देते हैं।

२—वह क्रमशः दूसरो के पास जाता है कि पहले को दब दिया जाय, वह भी मना कर देते हैं।

३—अन्त में कोई दब देने को, सन्नद्ध होता है, और तभी, एक के बाद दूसरे सन्नद्ध होते हैं और नायक का कार्य पूरा हो जाता है।

इस प्रकार के रूप में श्री मिश्र महोदय ने ये कहानियाँ और बढ़ायी हैं—

१—तोता और मुर्गी के बच्चे की कहानी (बिहार से)

२—तुनतुनी पक्षी और नाई की कहानी (पूर्वी बंगाल से)

३—बटेरी की कहानी (उत्तर-पश्चिमी सीलोन से)

विहारी कहानी यह है—

१—तोते ने छोटी मुर्गी के लिए रानी से कहा। रानी ने मना किया तो वह—

२—साप के गया, रानी को काटे, साँप ने भी स्वीकार नहीं किया।

३—लाठी के पास गया कि साप को मारे, उसने भी मना कर दिया।

४—आग के पास गया कि लाठी को जला दे—उसने भी मना कर दिया।

५—नदी के पास गया कि आग को बुझा दे—उसने भी मना कर दिया।

६—समुद्र के पास गया कि नदी को सोख ले—समुद्र तैयार हो गया तो फिर एक के बाद दूसरा तैयार होता गया।

पूर्व बंगाल की कहानी में तुनतुनी पक्षी याचना के लिए राजा के पास गया है। फिर चूहे के पास कि राजा के पेट की चर्बी में छेद कर दे, तब बिल्ली के पास, फिर लाठी के पास, फिर आग के पास, फिर समुद्र के पास, फिर हाथी के पास, अन्त

मे मच्छर के पास गया कि वह हाथी के डक मारे । मच्छर तैयार हो गया फिर सभी तैयार होने लगे ।

सिंहली कहानी मे एक वटेरी के अडे एक चट्टान मे बन्द हो गये । वह राज (मकान बनाने का काम करने वाले) के पास गयी, गाँव के मुखिया के पास गयी, शूकर-शावक के पास गयी कि मुखिया के धान के खेत खा जाय, वेढा शिकारी के पास गयी, तिबूल की बेल के पास गयी कि काँटो से शिकारी को वेध दे, आग के पास गयी, जलपात्र के पास गयी, हाथी के पास गयी, चूहे के पास गयी कि हाथी के कान मे घुस जाय, बिल्ली के पास गयी कि पानी को गँदला कर दे । बिल्ली तैयार हो गयी, फिर सब तैयार होते गये । इसी के जैसी एक और कहानी मे वह राज, शूकर, शिकारी, हाथी, छिपकली (हाथी की सूँड मे होकर मस्तिष्क मे घुस जाय), जगली मुर्ग, और एक गीदड़ के पास गयी है । गीदड़ तैयार हुआ है, तब क्रम पलटा है ।

व्रज की ऊपर दी हुई कहानी प्रथम श्रेणी की है । इस कहानी का रूप भी दक्षिण से उत्तर तक प्रचलित रहा है । इसमे कोई सन्देह नहीं कि यह व्रज की कहानी पूर्वी बंगाल की 'मुनतुनी पक्षी' की कहानी से बहुत मिलती है । बंगाली कहानी मे अन्त मे मच्छड़ आया है, निश्चय ही हाथी को भयभीत करने के लिए चींटी मच्छड़ से अधिक उपयुक्त साधन है ।

दूसरी श्रेणी के रूपो के तन्तुओ का उल्लेख हो चुका है । दूसरी श्रेणी की कहानी मे शर्त का प्राधान्य रहता है और बहुधा नायक मर जाता है । यह दूसरी श्रेणी मथुरा मे तो प्रायः हमे उद्योग करने पर भी नहीं मिली, पर वह व्रज मे प्रचलित अवश्य है, क्योंकि व्रज मे, मथुरा से अतिरिक्त प्रदेश मे, यह अवश्य मिल जाती है, और उसका रूप यह है—

“एक चिडिया के बच्चे को देखकर कौवे का मन चला कि वह उसे खाये । कौवे ने चिडिया से प्रस्ताव रखा । चिडिया ने कहा—खा लेना, पर मुँह धो आओ ।”

कौआ कुम्हार के पास गया और उससे कहा

“कुम्हार ! कुम्हार ! तुम कुम्हारराज

हम काग राज ।

तुम देउ घड़ुल्ला । घोवें मढ ल्ला ।

मटका मे चिडी कौ चेंदुल्ला ।”

कुम्हार ने कहा मिट्टी ले आ ।

मिट्टी ने कहा, हिरन का सींग ले आ ।

हिरन ने कहा, कुत्ते को बुला ला, वह मुझे मार डाले । तब सींग ले जाना ।

कुत्ते ने कहा, भूखा हूँ, दूध ला । जिसे पीकर हिरन से लडने योग्य बनूँ ।

गाय के पास गया दूध दो ।

गाय ने कहा, घास ला ।

घास के पास गया दूब दो ।

दूब ने कहा—खुरपी ले आ, खोद ने जा ।

लुहार के पास गया खुरपी दो ।

लुहार ने कहा अभी बनाये देता हूँ । उसने बना दी । कौआ गरम खुरपी लेकर उड़ा, और जलकर मर गया ।

अन्तिम व्यक्ति लुहार है । लुहार से उसने जो ब्रह्मा है उसमें सम्पूर्ण कथन आ जाता है । वह इस प्रकार है

लुहार । लुहार । तुम लुहार राज

हम कागराज ।

देउ खुरपिया, खोदें दुबकिया ।

चरै गबल्ला, देय दुधिल्ला ।

पियें कुतिल्ला, मारें हिभल्ला

देय सिगुल्ला, खोदें मटुल्ला,

बनें घडुल्ला, धोवें मडुल्ला

मटका मे चिडी कौ चैटुल्ला ।

बगाल की दूसरी श्रेणी की तीनों कहानियों से इस कहानी का मूल रूप तैयार हो जाता है । इस कहानी में 'गगाजल' का उल्लेख नहीं । बगाल की दूसरी कहानी में भी गगाजल का उल्लेख नहीं । हिरन को मारने के लिए, इसमें कुत्ते के पास पहुँचा गया है । बगाल की तीसरी कहानी में भैंस को मारने के लिए भी ऐसा किया गया है । बगाल की तीसरी कहानी में हिरन के स्थान पर भैंस का सींग मँगा है । कौए का समस्त उद्योग चिड़िया के बच्चे को खाने के लिए हुआ है । यही बात बगाल की पहली कहानी में मिल जाती है । वहाँ चिड़िया के बच्चे के स्थान पर स्वयं चिड़िया है । बगाल की कहानियों में 'आग लाने या मँगाने' का उल्लेख अवश्य है । ब्रज की कहानी में कौए से आग नहीं मँगायी जाती । वह गर्म खुरपी लेकर चल पड़ा है और जलकर मर गया है ।

इस दूसरी श्रेणी की कहानी से यह स्पष्ट सिद्ध हो जाता है कि एक श्रेणी दूसरी से नितान्त पृथक् है और ब्रज में भी इसके दोनों रूप प्रचलित हैं ।

इन लघु कहानियों में मनोरंजन के साथ किसी न किसी वस्तु या व्यवसाय की सभी अवस्थाओं का ज्ञान कराने का उद्देश्य भी निहित मिलता है ऊपर हमने जो कहानियाँ दी हैं उनमें वस्त्र बनाने और खेती करने की विविध क्रियाओं का स्थूल परिचय दे दिया गया है । 'कौए और दील' वाली कहानी में विविध पशु और वस्तुओं के स्वभाव और धर्म का ज्ञान हो जाता है । ये कहानियाँ आज भी बालकों के लिए बहुत उपयोगी हो सकती हैं । इनमें बाल मनोवृत्ति के अनुकूल कथावस्तु को उपस्थित किया गया है । स्मरणशक्ति के लिए सुविधार्थ इसमें पद्यबद्ध चरणों का समावेश है ।

क्रम-संवर्द्धन से और भी स्मरणशक्ति को सहायता मिलती है, और कुछ काल तक एक ही विधि के सतुलित वाक्य प्रभाव को अधिक करते हैं।

मनोरजन

लोक-साहित्य और लोकवार्ता के जिन रूपों पर अभी तक विचार हो चुका है, मनोरजन का भाव तो उनमें भी विद्यमान है। पर कुछ खेल या खेल के लिए प्रस्तुत पद्य या गीत तथा कुछ अन्य प्रकार भी लोक में प्रचलित मिलते हैं। इनका सकलन-संग्रह कर इनका भी अध्ययन लोकवार्ताविद् के क्षेत्र में आता है।

मनोरजन मानव-जीवन की एक बहुत बड़ी आवश्यकता है। लोक-जीवन में यह और भी अधिक आवश्यक है। ग्रामीण-जन का जीवन निरन्तर परिश्रम का जीवन है। परिश्रम की क्षमता और कुशलता उसे मनोरजन के साधनों से प्राप्त होती है। लोक-जीवन परिश्रम और मनोरजन के ताने-बाने से बुना हुआ है। कहीं-कहीं तो मनोरजन और परिश्रम इतना घुला-मिला है कि उनको अलग-अलग करना कठिन है। ग्रामीण-जन घोर परिश्रम कर रहा है—पसीने से लथपथ, सूर्य की गर्मी में। पर, वह कुछ गुनगुना रहा है, गा रहा है। यदि वह अकेला नहीं है, तो मनोरजन की एक मिली-जुली व्यवस्था चल रही है। छुट्टी के समय मनोरजन की गति और तीव्र हो जाती है। पुरुष ही नहीं, स्त्री वर्ग भी काम करते समय मनोरजन से खाली नहीं है। चक्की चल रही है और चक्की की घोर में गीत गूँज रहे हैं।^१ लोक-त्यौहारों पर, मेलों पर, पर्वों पर, घर में, चौपाल पर, बाहर वनों में, उपवनों में, खेतों में, खलि-हानों में किसी न किसी प्रकार मनोरजन की आयोजना कर लेता है। बालकों का तो प्रत्येक कार्य ही मनोरजन के लिए होता है।

मनोरजनो के प्रकारों में से कुछ तो ऐसे होते हैं जो एक परम्परा से चले आ रहे होते हैं। कुछ नवीन प्रकार भी होते हैं। मनोरजनो को दो भागों में बाँटा जा सकता है—क्रीडात्मक और कलात्मक। क्रीडात्मक मनोरजनो में खेल-कूदों को रखा जा सकता है और कलात्मकों में नाटक, संगीत, पहेली, काव्य आदि आते हैं। छोटे दूध पीते बच्चों को खिलाया जाता है या यों कहिये उनका मनोरजन किया जाता है। छोटे बच्चों के मनोरजनो में लोरियाँ आती हैं। बच्चों के बहलाने या उसका रोना बन्द करने के लिए माता या अन्य कुटुम्बी छोटे-छोटे छन्दों का प्रयोग करते हैं। कुछ खेल भी रहता है।^२ उदाहरण के लिए, इस प्रकार के खेलों में ब्रज के 'झू-झू पामू', 'चन्दा मामा', 'अटकन-बटकन', 'कानावाती', 'चैऊ-मेऊ', 'धपरी-धपरा', 'पाय गुरु खाय', आदि खेल आते हैं। 'झू-झू के पामू' के खेल में झुलाने वाला दोनों पैरों को सिकोड़कर जोड़ लेता है। फिर जुड़ी हुई अँगुलियों पर बालक को हिलाता है। साथ ही एक छन्द चलता है—

१ ऐसे गीत श्रमगीत कहलाते हैं।

२ अंग्रेजी में इन्हें नर्सरी सॉंग या नर्सरी रहायत कहते हैं।

झू झू के, पामू के
 अटरियन के बटरियन के
 नीम बिटिया नीम चाली
 नीम ते निवौरी लाई
 काची काची आप कूं
 पाकी पाकी जेठु कूं
 जेठु गयो चोरी
 लायी सात कटोरी
 एक कटोरी फूटी
 सासुलि की टांग टूटी
 आरे मे स्यापु टिपारे मे बीछू
 हुकरिया बासन कूसन सम्हारि
 राजा की भीति गिरिर्यै ।

यह कहकर झूलाने वाला पांव उठाकर नीचे गिरा देता है । फिर झूलाने वाला बुढ़िया की ओर से कहता है—

ए पूत मेरी चकला रहि गयी ।

ए पूत मेरी बेलनु रहि गयी ॥

पर अब क्या होता है, रह गया, सो रह गया ।

ऐसे पद्यो या तुक्को से युक्त खेलो को विविध क्षेत्रो से एकत्र किया जाना चाहिए । ये खेल प्रौढ़ द्वारा बालक को खिलाने के लिए किये जाते हैं । इसमें प्रधान भाग प्रौढ़ का होता है । बालक पैरो पर झूलने का आनन्द लेता है ।

दूसरे प्रकार के ऐसे खेल भी होते हैं जिनमें खिलाने वाला और खेलने वाला दोनों नाटकीयता से एक सम्वादात्मक छन्द बोलते हैं । इस प्रकार के खेलो में ब्रज में 'बाबा बाबा आम देउ', 'हाँ भैया खँगारके', 'हुक-हुक-मिच्चा' 'हुक' 'कहू री मछली किता पानी' आदि प्रसिद्ध हैं । आम का खेल इस प्रकार बालक अपनी-अपनी मुट्ठी बाँधकर तराऊपर रखते चलते हैं । जिसकी मुट्ठियाँ सबसे ऊपर रहती हैं, वह बोलता है, फिर अन्य बालक भी कहते हैं —

बालक—बाबा बाबा आम देउ

खिलानेवाला—आम हैं सरकार के

बालक—हम भी तो दरबार के

खिलानेवाला—अच्छा लै लै एक आम

बालक—बाबा जि आम तो खट्टी निकर्य्यो

खिलानेवाला—अच्छा दूसरी लै लै ।

फिर वह बालक अपनी दोनों मुट्ठियो को आम की तरह घूसता हुआ कहता जाता है, 'हमारे दोऊ आम मीठे' ।

बालको के इन जैसे गीतो का सकलन करके भौगोलिक पद्धति से इनके विस्तार-क्षेत्र का भी निर्धारण करना ठीक होगा । जैसे ब्रज का एक बाल क्रीड़ा गीत है “आटे बाटे, दही चटाके, वरफूले, बगाली फूले—सामन मास करेला फूले । बाबा लाये सात कटोरी एक कटोरी फूटी । मामा की बहू रूठी ।” यह गीत सामान्य रूपान्तर से मालवा में भी मिलता है । ऐसे गीतो में जो चरण-आवृत्तियाँ होती हैं, उनका भी तुलनात्मक अध्ययन होना चाहिए ।

● ● विशेष क्रीड़ा प्रधान खेलों का विवरण अलग लेना चाहिए । इनमें से भी कुछ खेलों में वाणी-विलास रहता है । वाणी-विलास वाले खेलों का विशेष रूप से सग्रह अपेक्षित है । क्योंकि वाणी-विलास से सम्बद्ध खेलों के अध्ययन में एक नहीं कई तत्त्व आ जाते हैं, जिनका अध्ययन कई प्रकार से उपयोगी होता है । मात्र खेल तो सस्कृति के अंग है, पर उनसे सयुक्त शब्द-विधान लोकवार्ता और लोक-साहित्य के अन्तर्गत विशेषतः परिगणनीय हैं । ब्रज से उदाहरण लें तो कबड्डी, गिल्ली-डंडा, उलक डंडा, गेंद-बच्ची, लई-लमचा, चील-अपट्टा, कोडा-जमालशाही, किलकिलकाटियाँ आदि आते हैं । इनमें भी कोई न कोई छोटा-बड़ा छन्द रहता है । कबड्डी हो रही है । एक दल का खिलाडी कबड्डी दे रहा है, वह ललकार रहा है—

कबड्डी तीन तारे
हनुमान ललकारे
बच्चा बीनि बीनि मारे
बेटा तोई से पछारे

और यदि दूसरी ओर का कोई खिलाडी पिट गया, तो उस दल का एक खिलाडी इस प्रकार कबड्डी देगा—

मेरी यारु मरिगौ कोई लाकडी न देइ ।
चन्दन की पेड़ु कोई काटन न देइ ॥

तब दूसरे दल वाला यह कहकर कबड्डी देगा —

मेरे कू मरि जान दे ।
बी की चुपडी खान दे ।

‘किलकिल-काटियाँ’ में दो दल होते हैं । एक दल वाले गुप्त स्थानों पर कुछ निशान (लकीरें) बना देते हैं । दूसरे दल वाले उनकी खोज करते हैं । यह खेल मनोरंजन के साथ-साथ बालक की निरीक्षण-शक्ति और गिनती करने की शक्ति को बढ़ाता है ।

● ● विशेष मानसिक मनोरंजन में आज पहेलियों का तो स्थान है ही, उनका उल्लेख पहले हो चुका है । गणित सम्बन्धी ‘पटक’ भी आती हैं । इनमें गणित का कोई प्रश्न छन्द-बद्ध होता है । उसे पूछा जाता है । एक पटक सुनिए—

सौ मन की लकड़ु
बार्ष वंछ्या मक्कड़ु

रत्ती रत्ती रोज खाइ
नौ कितने दिनन मे खाय लेगी ?

इसमे १०० मन की रत्तियाँ बनानी हैं। ऐसे प्रश्न अनेको मिलते हैं। इन्हें पहिलियाँ नहीं कहा जा सकता, इसीलिए इन्हें 'पटक' से पटकें कहा जाता है। ये मनुष्य को पटक देती हैं, उसका ज्ञानाभिमान चूर हो जाता है।

● ● इस प्रकार के मनोरञ्जक तथा बुद्धि-विलास के फुटकर पद्यों के अतिरिक्त अनेक प्रकार के भजन व्रज में विशेष अवसरों पर गाये जाते हैं, जैसे जिकडी के भजन और सवादी भजन। जिकडी के भजनों की प्रतियोगिता होली के अवसर पर विशेष रूप से होती है। एक गुड़ की भेली या साफा पुरस्कार के रूप में रखा जाता है। गायकों के पास इलायची भोज दी जाती है और बड़ी-बड़ी चोटें चलती है। यद्यपि इनका उद्देश्य मनोरञ्जन ही होता है। ज्ञान की भी वृद्धि इनसे होती है। कुछ भजन केवल मनोरञ्जन के उद्देश्य से गाये जाते हैं। एक भजनीक का पट्टा मर गया। उसने अन्य भजनीक को इस प्रकार पत्र लिखा—

मुकुत नाथ गए जूझि फकीरी धावन कीनी ।

झूठी नाँएँ तनक, अहो चिट्ठी लिखि दीनी ॥

मेरे है गये गैर हवाल ।

मुकुतनाथ के मरें ते, मेरे होत करेजा मे साल ॥

अपुते नाथ मरे, नाँएँ मारे, इनको पेढु पीठि, ते लगि गयी,

सुत लखिन करि माडारे ॥

जापै ज्वाबु नारि नें दीयो ।

ऐसे बखत पिरान तजे, हतु एकु अधेला भारी ऐ ।

सौमन धीड लगे ठिक मे जब बन्ति रसोई बारी ऐ ।

भैया वन्दि कुटम के ऊँकें, बिगरे उजन हमारे ।

फिरिऊ ज्वाबु नारि नें दीयो ।

कचचौ दूध अधौअलि पीऔ, ज्वानीपन मे खरि खेंगो ।

खेली सारि गद्दी के ऊपर, मति कहूँ नाथ डिगुलि जैयो ॥

नाही करी एक नाई भानी, धन बादर फाडारे ।

और सुनो आगे की चरचा ।

लँ जाते बिसराति घाट, कछु मन्दिर बीच धर्यो नाओ ।

रुरि परे रैदास इकिट्ठे, हम पै ज्वाबु बन्यो नाओ ।

लँ गये हाल झालि मे धरिक्कें, परं पेट फाडारे ।

इसमें मुकुतनाथ जी पट्टा ही हैं। कहीं-कहीं आपस में बहस यहाँ तक बढ़ जाती है कि लाठी चलने लगती है। ख्याल, लामनी, नसीरा, सोरगा आदि की प्रतियोगिताएँ भी मनोरञ्जक होती हैं। प्रबन्ध गीतों में डोला, आल्हा और राँझा व्रज के प्रसिद्ध गीत हैं। सँकडो ग्रामीण एक स्थान पर इकट्ठे होकर इन प्रसिद्ध रागों का

बालको के इन जैसे गीतों का सकलन करके भौगोलिक पद्धति से इनके विस्तार-क्षेत्र का भी निर्धारण करना ठीक होगा। जैसे ब्रज का एक बाल क्रीड़ा गीत है “आटे वाटे, दही चटाके, बरफूले, बगाली फूले—सामन मास करेला फूले। बाबा लाये सात कटोरी एक कटोरी फूटी। मामा की बहू रूठी।” यह गीत सामान्य रूपान्तर से मालवा में भी मिलता है। ऐसे गीतों में जो चरण-आवृत्तियाँ होती हैं, उनका भी तुलनात्मक अध्ययन होना चाहिए।

● ● विशेष क्रीड़ा प्रधान खेलों का विवरण अलग लेना चाहिए। इनमें से भी कुछ खेलों में बाणी-विलास रहता है। बाणी-विलास वाले खेलों का विशेष रूप से सग्रह अपेक्षित है। क्योंकि बाणी-विलास से सम्बद्ध खेलों के अध्ययन में एक नहीं कई तत्त्व आ जाते हैं, जिनका अध्ययन कई प्रकार से उपयोगी होता है। मात्र खेल तो सस्कृति के अंग हैं, पर उनसे सयुक्त शब्द-विधान लोकवार्ता और लोक-साहित्य के अन्तर्गत विशेषतः परिगणनीय हैं। ब्रज से उदाहरण लें तो कवड्डी, गिल्ली-डंडा, उलक डंडा, गेंद-बच्चू, लई-लमचा, चील-झपट्टा, कोड़ा-जमालशाही, किलकिलकाटियाँ आदि आते हैं। इनमें भी कोई न कोई छोटा बड़ा छन्द रहता है। कवड्डी हो रही है। एक दल का खिलाडी कवड्डी दे रहा है, वह ललकार रहा है—

कवड्डी तीनि तारे
हनुमान ललकारे
बच्चा बीनि बीनि मारे
बेटा तोई से पछारे

और यदि दूसरी ओर का कोई खिलाडी पिट गया, तो उस दल का एक खिलाडी इस प्रकार कवड्डी देगा—

मेरी यार मरिगौ कोई लाकडी न देखे ।
चन्दन कौ पेड़ु कोई काटन न देखे ॥

तब दूसरे दल वाला यह कहकर कवड्डी देगा —

मरे कू मरि जान दे ।
धी की चुपडी खान दे ।

‘किलकिल-काटियाँ’ में दो दल होते हैं। एक दल वाले गुप्त स्थानों पर कुछ निशान (लकीरें) बना देते हैं। दूसरे दल वाले उनकी खोज करते हैं। यह खेल मनोरंजन के साथ-साथ बालक की निरीक्षण-शक्ति और गिनती करने की शक्ति को बढ़ाता है।

● ● विशेष मानसिक मनोरंजनों में आज पहेलियों का तो स्थान है ही, उनका उल्लेख पहले हो चुका है। गणित सम्बन्धी ‘पटक’ भी आती हैं। इनमें गणित का कोई प्रश्न छन्द-बद्ध होता है। उसे पूछा जाता है। एक पटक सुनिए—

सो मन कौ लकड़ु
वापै बँछ्यौ भक्कड़ु

रत्ती रत्ती रोज खाइ
तौ कितने दिनन मे खाय लेगी ?

इसमे १०० मन की रत्तियाँ बनानी हैं। ऐसे प्रश्न अनेको मिलते हैं। इन्हें पहिलियाँ नहीं कहा जा सकता, इसीलिए इन्हें 'पटक' से पटक कहा जाता है। ये मनुष्य को पटक देती हैं, उसका जानाभिमान चूर हो जाता है।

● ● इस प्रकार के मनोरञ्जक तथा वृद्धि-विलास के फुटकर पद्यों के अनिश्चित अनेक प्रकार के भजन ब्रज में विशेष अवसरों पर गाये जाते हैं, जैसे जिकडी के भजन और सवादी भजन। जिकडी के भजनों की प्रतियोगिता होली के अवसर पर विशेष रूप से होती है। एक गुड की भेली या साफा पुरस्कार के रूप में रखा जाता है। गायकों के पास इलायची भेज दी जाती है और बड़ी-बड़ी चोटें चलती हैं। यद्यपि इनका उद्देश्य मनोरंजन ही होता है। ज्ञान की भी वृद्धि इनसे होती है। कुछ भजन केवल मनोरंजन के उद्देश्य में गाये जाते हैं। एक भजनीक का पट्टा मर गया। उसने अन्य भजनीक को इस प्रकार पत्र लिखा—

मुकुत नाथ गए जूझि फकीरी धावन कीनी ।

झूठी नाँएँ तनक, अहो चिट्ठी लिखि दीनी ॥

मेरे हैं गये गैर हवाल ।

मुकुतनाथ के मरें ते, मेरे होत करेजा मे साल ॥

अपुते नाँय मरे, नाँएँ मारे, इनको पेटु पीठि, ते लगि गयो,

सुत लघिन करि माडारे ॥

जायँ ज्वाबु नारि नें दीयो ।

ऐसे बखत पिरान तजे, हतु एकु अधेला भारी ऐ ।

सौमन धीढ लगे ठिक मे जब बन्ति रसोई बारी ऐ ।

भैया बन्दि कुटम के ऊर्के, बिगरे सजन हमारे ।

फिरिऊ ज्वाबु नारि नें दीयो ।

कच्ची दूध अधीअलि पीऔ, ज्वानीपन मे खरि खैयो ।

खेली सारि गद्दी के ऊपर, मति कहूँ नाथ डिगुलि जैयो ॥

नाही करी एक नाँइ मानी, घन बादर फाडारे ।

और सुनौ आगे की चरचा ।

लै जाते बिसराति घाट, कछु मन्दिर बीच धर्यो नाऔ ।

रुरि परे रैदास इकिट्ठे, हम पै ज्वाबु बन्यो नाऔ ।

लै गये हाल जालि मे धरिक्कें, परं पेट फाडारे ।

इसमे मुकुतनाथ जी पट्टा ही है। कहीं-कहीं आपस में बहस यहाँ तक बढ जाती है कि लाठी चलने लगती है। ख्वाल, लामनी, नसीरा, सोरगा आदि की प्रतियोगिताएँ भी मनोरञ्जक होती हैं। प्रबन्ध गीतों में ढोला, आल्हा और राजा ब्रज के प्रसिद्ध गीत हैं। सैकड़ों ग्रामीण एक स्थान पर इकट्ठे होकर इन प्रसिद्ध रागों का

आनन्द लेते हैं। इन गीतों के बीच-बीच में अनेक मुन्दर स्थल आते हैं जो फुटकर रूप से भी प्रचलित होकर मनोरजन करते हैं। ढोला और मारू में बातें चल रही हैं। मारू ढोला की सूझबूझ की परीक्षा करने के लिए कहती है—

“रातों सौ गाह्यी केसरिया बलमा मैं कहूँ।

जाइ मोरिक् लगाइ दै मेरे अग।

साख दुहाई बुध बाबुल की, रथु जोरिक् चलुगी तेरे सग।”

इस पर ढोला उत्ति करता है—

रातेई राते इक दिन की मुंदनी पै बादरा।

और रातोई सैमर फूल।

ऐकु रातौ मोइ रखतु ऐ, तेरी माँगन भर्यौ सिन्दूर

जाक्ये न मानै तौ, तेरी नथ भे, राती लालरी ॥

संगीत के अतिरिक्त नाटक भी ब्रज का प्रमुख मनोरजन है। रास, भगति, नौटकी, स्वाग आदि पुरुषों के नाटक हैं। ये खुले रंग-मंच पर होते हैं। नगाडे की चोटों पर चौबोलों की बहार उड़ती है। आगरा, मथुरा, हाथरस प्रधान केन्द्र हैं। विवाह के अवसर पर, बरात के चले जाने पर स्त्रियाँ खोदिया करती हैं। नृत्य स्त्री-पुरुष दोनों समाजों में है। निम्न जातियों के विवाहों पर ‘नौकें’ होती हैं। इनका उद्देश्य मनोरजन होता है। हास्य उत्पन्न करके वह लघु अभिनय समाप्त हो जाता है। एक ‘नौक’ देखिए—एक आदमी इस प्रकार सुसज्जित होकर आया—सिर पर पगड़ी, अग में अचकन डाटे, नीचे लहंगा और आधी मूँछें लपेटदार और आधी नदारद। सभी लोग उसकी वेश-भूषा को देखकर हँस रहे थे। उसने कहा—‘मैं कोहूँ रे लाला।’ एक दूसरा आया, ‘उसने पूछा तू कोऐ रे’, उसने उत्तर दिया ‘तोइ मेरी लहंगा नाँय दीखतु का सो ‘रे’ कहँतु ऐ। फिर उसने पूछा—‘तू को ऐ री।’ फिर उसने बिगड़कर कहा—‘मेरी अचकन नाँइ दीखत का सो ‘री’ कहँतु ऐ। फिर उसने पूछा—अच्छा तू ही बताइ तू को ऐ। उसने उत्तर दिया मेरी नामु ऐ—रामप्यारी सीगु। भगति, स्वाग आदि सभी संगीतमय नाटक हैं। ब्रज के नृत्यों में सबसे प्रसिद्ध चरकला नृत्य है। चरकला नृत्य में इतनी शक्ति की आवश्यकता पड़ती है कि आज वह नृत्य समाप्त-सा हो रहा है।

● होली, दिवाली या दशहरे के अवसर पर गोवर्द्धन, राधाकुण्ड आदि स्थानों पर स्वाग निकाले जाते हैं। उन स्वागों में कुछ विचित्र रूप भी धरते हैं और गायन के साथ नृत्य भी चलता है। उन गायनों में बहुधा सामयिक विषय रहते हैं। स्थानीय पंचायत, टाउन एरिया या चुगों के कार्यों की आलोचना प्रमुख रूप से रहती है। एक दल समस्या दे जाता है। दूसरे दल उसकी पूर्ति करके दूसरे दिन गाने आते हैं। भगति और नौटकी में सवाद चौबोला, लामनी बहरतबील आदि में रहते हैं। यिना एक कुशल नर्तकी के भगति जमती नहीं है। नगाडे का बजाने वाला भी बहुत कुशल ,

होना चाहिए। ढण्डे शाही मथुरा का प्रमुख मनोरजन है। इसमें गायन रहता है और ताल ढण्डो पर पड़ती है। ढंडे वाले सोने से लदे रहते हैं।

● ● गोदो के खेलो में छ गोटी, नौ गोटी और सोलह गोटी प्रसिद्ध हैं। चौपड़ का भी खूब प्रचलन है। शक्ति-वर्द्धक मनोरजनो में पटेवाजी, गदका और तलवार के हाथ दिखाना आदि है। इनमें भी अखाड़े जमते हैं।

● ● ● अनेक खेल और मनोरजन अब ब्रज से समाप्त हो चले हैं। पहले कठपुतली के खेल प्रत्येक गाँव में होते थे। सारे गाँव में से उसके लिए चन्दा उगाहा जाता था। ये खेल अब तो कभी कभी ही देखने को मिलता है। नटो की कला का प्रदर्शन तो नियमित था। नट ब्रज की एक जाति है। गाँव इन्होंने वांट लिये हैं। एक निश्चित गाँव में नट अपने डेरे डाल देता है। महीने दो महीने उसी गाँव में अपनी गुजर करता है। फिर उसके खेल के लिए एक दिन नियत किया जाता है। नट शारीरिक कलाएँ दिखाते हैं। सारा गाँव उन्हें इनाम देता है। नटिनियाँ ऊँचे दर्जे की नर्तकी और गायिकाएँ होती हैं। गाँव के स्त्री समाज का ये मनोरजन करती हैं और इनाम पाती हैं। नटो के खेल तो ब्रज में अभी चल रहे हैं। पतंगों का शौक पहले ब्रज में बहुत था। उनके पेंचों के भी दगल होते थे। अनेक इस शौक में अपने मकान तक बेच डालते थे। ये कहानी बड़े-बूढ़ों से अभी भी सुनने को मिल जाती है। अब वह शौक कम हो गया है। सावन के महीने में तैराकी का मेला होता है। अनेक तैराक अपनी तैरने की कला का प्रदर्शन करते हैं। यमुना के पुल पर देखने वालों का मेला-सा लग जाता है। आइरेखेड़े गाँव में होली के अवसर पर घोड़ों और बैल-गाड़ियों की दौड़ देखने लायक होती है। मथुरा में भैरों और मेढों की कुशियाँ सैकड़ों रुपये रखकर होती हैं। तीतर, बटेर और कबूतरों की झड़पें होती हैं। तीतर को इनके लिए बड़ी खुराक दी जाती है। दोनों तीतर जब अखाड़े में आ जाते हैं तब दोनों ओर की तीतरियाँ अपने तीतर को बढावा देती हैं। जो तीतर अखाड़े से भाग जाता है, वह हारा हुआ समझा जाता है। वह तीतर जीतने वाले तीतर के मालिक को दे दिया जाता है और शर्त के रुपये भी। चकई-भौरे का खेल अब केवल बच्चों तक सीमित रह गया है। किन्तु कुछ खेल तो ऐसे लुप्त हो गये हैं जिनकी रूपरेखा का पता ही नहीं चलता। ब्रज का गीत है—“सबु-सबु खेले खेल, बलम मैंने डेमचरा नहिं खेल्पा।” आज डेमचरा का कोई पता नहीं। सामन में स्त्रियाँ झूला और सगीत से मनोरजन करती हैं। चौपालों, अगिहानों और पचायतों के अवसरों पर लोककथा के द्वारा मनोरजन होता है। कहीं पर सोकले चलते हैं, कहीं बुझीअल। इस प्रकार ब्रज-लोक जीवन में मनोरजन के अनेक साधन और मार्ग हैं। इनका सक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा सका है।

ब्रज का यह वर्णन तो एक उदाहरण है। लोकवार्ता के अध्येता को क्षेत्र बाँटकर इनका सकलन करना होगा और तब इनका तुलनात्मक अध्ययन करके निष्कर्ष निकालना होगा।

खेल तथा मनोरंजन के अध्ययन के लिए सामग्री-संकलन करते समय यह ध्यान रखना आवश्यक है कि—

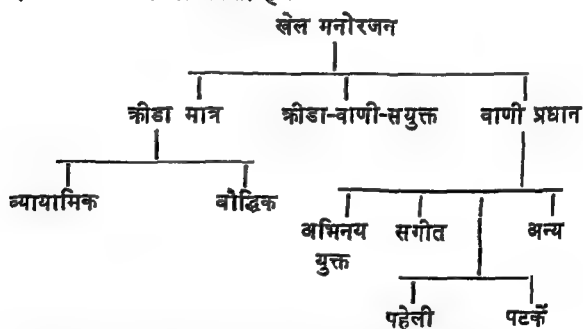
१ प्राथमिकता उन खेलों को दी जानी चाहिए जिनके साथ कोई वाणी-विलास लगा हुआ हो ।

२ प्रत्येक खेल या मनोरंजन के सम्बन्ध में यह सूचना भी प्राप्त कर लेनी चाहिए कि वह क्या किसी विशेष अवसर पर होता है ? क्या कुछ विशिष्ट लोग ही करते हैं ? क्या उसके सम्बन्ध में कुछ विशेष विश्वास प्रचलित हैं ? जैसे कहीं चौपट के खेल को चौपट करने वाला माना जाता है । क्या उस खेल के सम्बन्ध में कुछ वर्जन (Taboos) है ? क्या उसके लिए पहले से कुछ तैयारी अपेक्षित है ?

३ प्रत्येक खेल या मनोरंजन के विन्यास-विधान का विस्तार और उसके अन्य नियम भी लिख लेने होंगे ।

४ उससे जुड़ी हुई शब्दावली को लिख लिया जाय ।

५ सग्रहीत सामग्री का वर्गीकरण वैज्ञानिक विधि से किया जाय । यह वर्गीकरण कुछ इस रूप में किया जा सकता है ।



६ आवश्यक रेखा-चित्रों से इन टीपो को सजा लेना चाहिए ।

७ इनके भौगोलिक तथा ऐतिहासिक विस्तार-प्रमाणों को भी प्रस्तुत करना चाहिए ।

८ शब्दावली का शैलीतात्त्विक महत्त्व भी देखना होता है ।

९ विविध चरणों की भौगोलिक तथा ऐतिहासिक आवृत्तियों पर भी ध्यान देना होगा ।

लोकवार्ता तथा लोक-साहित्य में जिन और कुछ विषयों का अध्ययन करना होता है उन पर भी यहाँ अत्यन्त संक्षेप में कुछ टिप्पणियाँ दी जा रही हैं ।

१ धार्मिक विश्वास—लोक-धर्म और लोक-विश्वाम परस्पर घनिष्ठ रूप में सम्बन्धित हैं । प्रत्येक प्रकार के लोक-विश्वासों का सग्रह करना अपेक्षित है । ये विश्वास प्रत्येक क्षेत्र में प्रचलित हैं । इन्हें 'अभिप्रायानुक्रमिका' (मोटिफ इण्डेक्स) के

रूप में वर्गीकृत करने की आवश्यकता है। इन्हें मोटे रू से निम्न क्षेत्रों में बाँटकर वर्गीकरण के लिए प्रस्तुत कर सकते हैं—

- १ देवी-देवता विषयक विश्वास
- २ वस्तुओं के जन्म तथा निर्माण विषयक
- ३ वस्तुओं के नाश विषयक
- ४ तिथिमास विषयक
- ५ मानव शरीर विषयक तिल, भौरो आदि के
- ६ मानव शरीर की क्रिया विशेष के—नाक के, सुर के, छीक के आदि के
- ७ वस्तुओं के उपयोग सम्बन्धी
- ८ शकुन-अपशकुन
- ९ पशु-पक्षी विषयक—बिल्ली मारने से शाप लगता है, प्रायश्चित्त करना होता है, आदि
- १० जाति सम्बन्धी
- ११ स्थान, नाम विषयक—ऐसे ही और भी। इन्हें पहले चिटो पर लिप्यकर, फिर पुस्तकालय के संग्रह के रूप की योजना बनाकर प्रत्येक काष्ठ पर वैसे सख्या देकर, इन्हें वर्गीकृत किया जाना चाहिए।

२ सामाजिक आचार-विचार—इस अध्ययन के लिए उम लोकवार्ता को एकत्र करना होगा जो किसी समाज के विशिष्ट आचारों के सम्बन्ध में कही-सुनी जाती हैं। उस आचार का उल्लेख करके और उसके सम्बन्ध की आवश्यक जानकारी देकर तद्विषयक प्रचलित लोकवार्ता देनी चाहिए।

३ विविध अनुष्ठान, व्रत-मेले आदि—इनकी वार्ता का भी पूरा-पूरा सकलन होना चाहिए।

अनुष्ठान, व्रत, उत्सव, मेले, तीर्थ, मन्दिर, धर्म स्थानों के सम्बन्ध में विविध लोकवार्ताएँ प्रचलित रहती हैं। उन्हें एकत्र करके उनका अध्ययन अपेक्षित है।

४ वर्जन (Taboos)—वर्जन विश्व लोकवार्ता में आदिम मनोविज्ञान के अंशों के अच्छे प्रमाण हैं। जैसे किसी-किसी कुटुम्ब में विवाह तथा शुभ अवसरों पर घर में भूँग या अन्य दाल की बड़ी रखना वर्जित है। ऐसे वर्जनों का लोकवार्ता कोश बनना चाहिए। इन वर्जनों के साथ जो विश्वास लगे हुए हैं वे तो सख्या १ में जायेंगे। यहाँ तो केवल वर्जन का रूप, प्रकार, समय, उपयोग आदि ही देखना होगा। 'वर्जन' के अभिप्राय पर अनेक कहानियाँ भी बनी हैं—उन्हे भी लेना होगा। जैसे दक्षिण दिशा में जाने का वर्जन आदि।

५ सत्त्वम या टोटम—लोकवार्ता तथा नृविज्ञान में यह एक अनिश्चितार्थी शब्द है। सामान्यतः टोटम वे वस्तुएँ हैं जिनका किसी जाति या समुदाय विशेष से

एक विशेष प्रकार का विश्वासगत सम्बन्ध होता है। किसी-किसी वर्णर जाति के लोगो में किसी वस्तु-विशेष के सम्बन्ध में उसके खाने, काटने, मारने के वर्जन रहते हैं। ऐसे पदार्थों को ऐसी जातियाँ अपना जन्मदाता मानती हैं। तत्त्वम के साथ वर्जन प्राय रहता है। लोकवार्ताकार को ऐसे तत्त्वमो पर भी ध्यान रखना होता है।

यो तत्त्वमवाद फ्रेजर के बाद महत्त्वहीन होता चला गया है। गोल्डन वीजर के अध्ययनो के परिणामस्वरूप इस सिद्धान्त को पूर्णत अपदस्थ हो जाना पडा है। पर यह सब नृविज्ञानविदो के लिए है। लोकवार्ताकार के लिए तत्त्वम विषयक लोक-वार्ता तो अध्ययन की वस्तु रहेगी ही।

६ शकुन-अपशकुन—शकुन शुभ परिणाम द्योतक होते हैं। अपशकुन अशुभ परिणाम द्योतक। ये वस्तु व्यापारो द्वारा मिलने वाली भविष्यवाणियाँ हैं।

७ विविध पूजापाठ—इन्ही के साथ दई-देवता भी आते हैं। इनके साथ एक पूर्ण चक्र प्रस्तुत होता है। इस समस्त चक्र विषयक ज्ञान अपेक्षित है। वह चक्र यो है।

देवता इष्ट	पूजा विधान	पूजा सामग्री	पुजारी	भोग	प्रासाद	पूजा तिथि समय	थान
यथा-शिव	उपवास दीपदान पुष्प चढाना जलदान	कनेर पुष्प दीपक	शैव			शिवरात्रि सोमवार त्रयोदशी आदि	

देवताओ तथा इष्टो की लोकवार्ता का भी स्थान इसी शीपक के अन्तर्गत होगा। विविध ग्रामदेवता, भूत-प्रेत, सर्प, वृक्ष आदि के देवत्व या इष्टत्व की लोक-वार्ता समस्त अनुष्ठान थान या स्थाने सहित एकत्र करनी चाहिए।

८ लोक कलाएँ—लोक मूर्तियाँ, लोक चित्रकारी जैसे आलोपना, थापे, लोक-नृत्य, लोकनाट्य आदि। गोदने या tattooing आदि।

९ जादू टोना

१० लोक चिकित्सा—इसके अन्तर्गत स्थाने-भगतो-ओझो-सँपैरो की शाड-फूँक, ढाँक आदि भी आते हैं और लोक प्रचलित टोटके तथा औषध भी। तिजारी बुखार हो तो आक पीधे को बिरा आना एक चिकित्सा है। जत्र भी चिकित्सा का रूप है।

११ खेतो की तथा अन्य व्यवसायो और उद्योग-धन्धो की लोकवार्ता।

१२ व्यक्तिवाचक नामो (स्थान, व्यक्ति आदि) की लोकवार्ता।

१३ लोकवार्ता में यौन तत्त्व।

१४ लोकवार्ता पक्षियो, पशुओ, वृक्षो, आदि की।

अध्ययनकर्ता और अनुसंधानकर्ता इन सभी के अनुकूल अपने लिए वैज्ञानिक प्रश्नावली निर्धारित कर सकता है। आवश्यकता यह है कि वह लोकवार्ता के मर्म को समझ गया हो और उसके लिए अपेक्षित वैज्ञानिक प्रक्रिया और क्षेत्रीय अभ्यास के सिद्धान्तो से अवगत हो चुका हो।

परिशिष्ट

(१)

लोक-जीवन और सस्कृति

साधारण जीवन—लोक-जीवन—ग्राम्य-जीवन बहुत कुछ पर्यायवाची है। लोक-जीवन की सबसे बड़ी विशेषता उसकी स्वाभाविकता है। इसके असली रूप को जानने के लिए हमें लोक-जीवन के अध्ययन की महती आवश्यकता है। यह लोक-जीवन किसी भी जाति की पृष्ठभूमि और मूल-प्रेरणा-स्थल है। यही अवचेतन मानस की जाति जाति और समाज के समस्त जीवन को संचालित करता है। तो क्या यह आश्चर्य की बात नहीं कि विशेष जीवन के द्वारा हम अपने को सस्कार किया हुआ यानी सभ्य पाते हैं और लोक-जीवन को हम असस्कारो, रूढ़ियों और अन्धविश्वासों में पड़ा हुआ गृहित-जीवन समझते हैं। किन्तु वस्तु-स्थिति ऐसी ही है। आज हमें इसके रहस्य को खोलना होगा। जिन्हें हम अन्धविश्वास और रूढ़ियाँ मानते हैं उनका अध्ययन हम वैज्ञानिक आधार पर कर सकते हैं। हम ऐसी प्रत्येक रूढ़ि और विश्वास को लेकर उसके इतिहास पर दृष्टिपात करते हुए उसके 'मूल' को जान सकते हैं। जैसे इतिहास से हम देखते हैं कि १० वर्ष पूर्व अमुक स्थान का क्या रूप रहा, उसके १०० वर्ष पूर्व के उसके क्या चित्र मिलते हैं, और उससे भी पूर्व वह क्या था, यो हम यह भी जानने की चेष्टा करते हैं कि उसकी मूल जड़ क्या है? इस प्रकार के अध्ययन में हमारे इतिहास का अध्ययन भी शामिल हो जाता है। उदाहरण के लिए लोक-जीवन के अध्ययन में 'सकट-चौथ' की वार्ता को ले सकते हैं। उसमें कहीं-कहीं 'तिलकुटे' की एक मनुष्य जैसी आकृति बनायी जाती है। मुख पर घी और गुड़ रख दिया जाता है। घर का कोई बालक या पुत्र, बालिका या स्त्री नहीं, एक चाकू से उसका सिर धड़ से अलग काट देता है। काटते समय उससे कहा जाता है कि वह "मैं ऐं ऐं" करे। कटा हुआ सिर गुड़ और घी के साथ काटने वाले को मिलता है। इस प्रथा में कितनी बातें छिपी दीखती हैं। स्पष्ट ही 'सकट-चौथ' का यह 'तिलकुटा' बलि किसी समय की मानव बलि की स्मृति है। प्राचीन काल में आदिम-मानव मनुष्य-बलि देता होगा। अधिक सभ्य होने पर मनुष्य-बलि बन्द कर दी गयी होगी और देवता के सन्तोष के लिए 'बकरी' की बलि दी जाने लगी होगी। ऐसा सशोधन कितने ही स्थानों पर किया गया है। झाँसी में 'सनीचरा पहाड़' पर शनिश्चर देवता को पहले मनुष्य बलि पर्वत पर से ढकेलकर दी जाती थी ऐसा कहा जाता है। अब किसी पशु की बलि दी जाती है। यही स्थिति सकट-चौथ की बलि के सम्बन्ध में हुई होगी। 'मैं ऐं ऐं' की ध्वनि में बकरी का भाव है। फिर तीसरे प्रभाव में अहिंसा वाली भावधारा ने बकरी

एक विशेष प्रकार का विश्वासगत सम्बन्ध होता है। किसी-किसी वर्णर जाति के लोगो में किसी वस्तु-विशेष के सम्बन्ध में उनके खाने, काटने, मारने के वर्जन रहते हैं। ऐसे पदार्थों को ऐसी जातियाँ अपना जन्मदाता मानती हैं। तत्त्वम के साथ वर्जन प्राय रहता है। लोकवार्ताकार को ऐसे तत्त्वमो पर भी ध्यान रखना होता है।

यो तत्त्वमवाद फ्रेजर के बाद महत्त्वहीन होता चला गया है। गोल्डन वीजर के अध्ययनो के परिणामस्वरूप इस सिद्धान्त को पूर्णतः अपदस्थ हो जाना पड़ा है। पर यह सब नृविज्ञानविदो के लिए है। लोकवार्ताकार के लिए तत्त्वम विषयक लोक-वार्ता तो अध्ययन की वस्तु रहेगी ही।

६ शकुन-अपशकुन—शकुन शुभ परिणाम द्योतक होते हैं। अपशकुन अशुभ परिणाम द्योतक। ये वस्तु व्यापारी द्वारा मिलने वाली भविष्यवाणियाँ हैं।

७ विविध पूजापाठ—इन्हीं के साथ दर्ई-देवता भी आते हैं। इनके साथ एक पूर्ण चक्र प्रस्तुत होता है। इस समस्त चक्र विषयक ज्ञान अपेक्षित है। वह चक्र यो है।

देवता इष्ट	पूजा विधान	पूजा सामग्री	पुजारी	भोग	प्रासाद	पूजा तिथि समय	थान
यथा-शिव	उपवास दीपदान पुष्प चढाना जलदान	कनेर पुष्प दीपक	शंख			शिवरात्री सोमवार त्रयोदशी आदि	

देवताओं तथा इष्टों की लोकवार्ता का भी स्थान इसी शीषक के अन्तर्गत होगा। विविध ग्रामदेवता, भूत-प्रेत, सर्प, वृक्ष आदि के देवत्व या इष्टत्व की लोक-वार्ता समस्त अनुष्ठान थान या स्थान सहित एकत्र करनी चाहिए।

८ लोक कलाएँ—लोक मूर्तियाँ, लोक चित्रकारी जैसे आलोपना, थापे, लोक-नृत्य, लोकनाट्य आदि। गोदने या tattooing आदि।

९ जादू दोना

१० लोक चिकित्सा—इसके अन्तर्गत स्थाने-भगतो-ओझो-सँपेरो की झाड़-फूंक, झाँक आदि भी आते हैं और लोक प्रचलित टोटके तथा औषध भी। तिजारी बुझार हो तो आक पौधे को बिरा आना एक चिकित्सा है। जत्र भी चिकित्सा का रूप है।

११ खेतो की तथा अन्य व्यवसायो और उद्योग-धन्धो की लोकवार्ता।

१२ व्यक्तिवाचक नामो (स्थान, व्यक्ति आदि) की लोकवार्ता।

१३ लोकवार्ता में यौन तत्त्व।

१४ लोकवार्ता पक्षियो, पशुओ, वृक्षो, आदि की।

अध्ययनकर्ता और अनुसंधानकर्ता इन सभी के अनुकूल अपने लिए वैज्ञानिक प्रश्नावली निर्धारित कर सकता है। आवश्यकता यह है कि वह लोकवार्ता के मर्म को समझ गया हो और उसके लिए अपेक्षित वैज्ञानिक प्रक्रिया और क्षेत्रीय अभ्यास के सिद्धान्तो से अवगत हो चुका हो।

परिशिष्ट

(१)

लोक-जीवन और सस्कृति

साधारण जीवन—लोक-जीवन—ग्राम्य-जीवन बहुत कुछ पर्यायवाची है। लोक-जीवन की सबसे बड़ी विशेषता उसकी स्वाभाविकता है। इसके असली रूप को जानने के लिए हमें लोक-जीवन के अध्ययन की महती आवश्यकता है। यह लोक-जीवन किसी भी जाति की पृष्ठभूमि और मूल-प्रेरणा-स्थल है। यही अवचेतन मानस की भाँति जाति और समाज के समस्त जीवन को संचालित करता है। तो क्या यह आश्चर्य की बात नहीं कि विशेष जीवन के द्वारा हम अपने को स्तुकार किया हुआ यानी सम्म पाते हैं और लोक-जीवन को हम असकारो, रुढ़ियों और अन्धविश्वासों में पड़ा हुआ गृहीत-जीवन समझते हैं। किन्तु वस्तु-स्थिति ऐसी ही है। आज हमें इसके रहस्य को खोलना होगा। जिन्हें हम अन्धविश्वास और रुढ़ियाँ मानते हैं उनका अध्ययन हम वैज्ञानिक आधार पर कर सकते हैं। हम ऐसी प्रत्येक रुढ़ि और विश्वास को लेकर उसके इतिहास पर दृष्टिपात करते हुए उसके 'मूल' को जान सकते हैं। जैसे इतिहास से हम देखते हैं कि १० वर्ष पूर्व अमुक स्थान का क्या रूप रहा, उसके १०० वर्ष पूर्व के उसके क्या चिह्न मिलते हैं, और उससे भी पूर्व वह क्या था, यो हम यह भी जानने की चेष्टा करते हैं कि उसकी मूल जड़ क्या है? इस प्रकार के अध्ययन में हमारे इतिहास का अध्ययन भी शामिल हो जाता है। उदाहरण के लिए लोक-जीवन के अध्ययन में 'सकट-चौथ' की वार्ता को ले सकते हैं। उसमें कहीं-कहीं 'तिलकुटे' की एक मनुष्य जैसी आकृति बनायी जाती है। मुख पर घी और गुड रख दिया जाता है। घर का कोई बालक या पुरुष, बालिका या स्त्री नहीं, एक चाकू से उसका सिर धड़ से अलग काट देता है। काटते समय उससे कहा जाता है कि वह "मैंँ ऐँ ऐँ" करे। कटा हुआ सिर गुड और घी के साथ काटने वाले को मिलता है। इस प्रथा में कितनी बातें छिपी दीखती हैं। स्पष्ट ही 'सकट-चौथ' का यह 'तिलकुटा' बलि किसी समय की मानव बलि की स्मृति है। प्राचीन काल में आदिम-मानव मनुष्य-बलि देता होगा। अधिक सम्म होने पर मनुष्य-बलि बन्द कर दी गयी होगी और देवता के सन्तोष के लिए 'बकरी' की बलि दी जाने लगी होगी। ऐसा संशोधन कितने ही स्थानों पर किया गया है। झाँसी में 'सनीचरा पहाड़' पर शनिश्चर देवता को पहले मनुष्य बलि पर्वत पर से ढकेलकर दी जाती थी ऐसा कहा जाता है। अब किसी पशु की बलि दी जाती है। यही स्थिति सकट-चौथ की बलि के सम्बन्ध में हुई होगी। 'मैंँ ऐँ ऐँ' की ध्वनि में बकरी का भाव है। फिर तीसरे प्रभाव में अहिंसा वाली भावधारा ने बकरी

के स्थान पर खाने योग्य किसी पदार्थ की मूर्ति से काम चलाने का सुझाव दिया होगा। यह चीथ मकार सक्रान्ति के निकट पड़ती है। इस अवसर पर तिलो का महत्त्व है। अतः तिल की मूर्ति बनायी जाने लगी। मानव-बलि अमध्य वन्यजातियों में अभी कुछ समय पूर्व तक थी, विशेषकर खोडो में। मानव-बलि का कुछ सकेत मोहनजोदडो से मिले ठप्पो से भी मिलता है। उनमें एक उभार में एक वृक्ष की दो फाँकों में भिंची हुई एक मानवीय मूर्ति है। खोडो में मनुष्य-बलि में यही प्रकार प्रचलित था। एक वृक्ष के फटे हिस्से में बलि-पात्र को भीच दिया जाता था। मनुष्य-बलि वैदिक-काल में प्रचलित थी यह हमें शुन शेष के कथानक से विदित होता है। खोडो के पुरोहित बलि करते समय बलि-पात्र से जो बातें कहते हैं, यह देखकर आश्चर्य होता है कि खोडो के पुरोहित की उन बातों के भाव वैदिक बलि देने वाले के भावों से टक्कर लेते हैं। वे जो मन्त्र पढ़ते हैं उनमें भी बलि के इतिहास की बात कहते हैं। हरिश्चन्द्र और विश्वामित्र की कथा में हमें बलि का उल्लेख मिलता है। वेदों में जब लोक-जीवन आदिम अवस्था में था उस समय भी बलि का वर्णन मिलता है। इस तरह बलि के इतिहास से हमें मोहनजोदडो और हड़प्पा की लोकवार्ता के समझने में सहायता मिलती है। इस तरह रूढ़ियों और अन्धविश्वास की चीजों से हम इतिहास जान सकते हैं। 'सकट' की बलि में कितना पुराना इतिहास टूट-फूटकर बचा हुआ है। इस तरह तुलना करके लोक-जीवन के अध्ययन करने की बड़ी आवश्यकता है क्योंकि रूढ़ियाँ और अन्धविश्वास हमें लोक-संस्कृति का मूल बताते हैं। मानवीय उपयोग के लिए इनके अध्ययन की बड़ी आवश्यकता है। यह अध्ययन विधिपूर्वक किया जाना चाहिए।

फ्रेजर महोदय ने लोक-जीवन सम्बन्धी समस्त रीति-रिवाजों का एक संग्रह किया है जिसका नाम 'स्वर्णिम शाखा' (गोल्डन ब्राँच) है। इस संग्रह में विविध देशों की लोकवार्ता की तुलना प्रस्तुत कर दी है। भारत में भी इस प्रकार का कार्य करने की महती आवश्यकता है। भारत एक विशाल देश है। ज्ञान की साधना के लिए हम अपने क्षेत्र में ही काम करें। लोकवार्ता में दो प्रकार की सामग्री होती है उसका बहुत बड़ा अंश तो ऐसा होता है जो व्यापक होता है। कुछ अंश केवल स्थानीय। अतः यदि एक स्थान अथवा क्षेत्र का भी लोक-अध्ययन विधिवत् कर लिया जाय तो समस्त क्षेत्र के अध्ययन में सुविधा हो जाय। ब्रज-साहित्य-मण्डल जैसी संस्थाओं को इस दिशा में महत्त्वपूर्ण कदम उठाना है। उन्हें इस लोक-अध्ययन की वैज्ञानिक-प्रणाली का साधारण रूप प्रस्तुत कर देना होगा। उससे विशेष वैज्ञानिक अध्ययन की नींव पड़ जायगी। इस क्षेत्र में इसी के लिए हमें लोकवार्ताओं का संग्रह करने की अत्यन्त आवश्यकता है। इस प्रकार संग्रह के लिए हम विद्वान पुरुषों से एक प्रश्नमाला तैयार करायें और फिर उसका उत्तर लिखें।

वह प्रश्न तालिका कुछ इस प्रकार की हो सकती है

(१) गाँव का इतिहास, वहाँ कौन देवी-देवता पूजे जाते हैं ?

(२) (१) नाम गोत्र और जन्म के बोलने का नाम ? (२) पूज्यो, मृतको का नाम कब नहीं लिया जाता ? (३) क्यों नहीं लिया जाता ? (४) अशौच और अन्तिम अवस्था में क्यों नहीं लिया जाता ? (५) कुछ काल के लिए कुछ नाम लिया जाता है ? (६) किसी ऐसे निषिद्ध नाम को लेने पर क्या होता है ? (७) विविध अवसरो और अवस्थाओं में वे नाम बदले जाते हैं ? (८) वच्चो की उत्पत्ति पर नाम कुछ होता है ? पुकारने का नाम कुछ होता है ? (९) इस प्रकार के निषेध के क्या कारण होते हैं ?

(३) कुछ जातियाँ कुछ वर्गों से किन्हीं कारणों से वैवाहिक सम्बन्ध नहीं रखतीं ? ऐसी जातियों और उनके वैवाहिक सम्बन्ध न होने वाले वर्गों का विवरण लिखिए ।

[इन कारणों में कही कही तो स्थान विशेष का विचार रहता है, और कही-कही पैतृक एकता इन सम्बन्धों में बाधक होती है ।]

(४) उन वर्गों का उल्लेख कीजिए जिनसे बाहर कोई जाति वैवाहिक सम्बन्ध रखती ही नहीं हो ।

(५) कुछ वर्ग ऐसे होते हैं जिनमें स्त्री या तो उसी वर्ग में किसी पुरुष से विवाह करे अथवा अपने से ऊँचे वर्ग के पुरुष से और साथ ही पुरुष उसी वर्ग में अपना विवाह करे अथवा अपने से नीचे वर्ग में भी कर सकता है । ऐसे वर्गों का विवरण दीजिए ।

(६) उन सीमाओं का उल्लेख कीजिए जो किसी यथार्थ अथवा कल्पित सम-गोत्रता के सिद्धान्त के आधार पर बनी हो और जो उस वर्ग में अथवा उससे बाहर होने वाले विवाहों को रोकती हो ।

(७) किसी जाति की उत्पत्ति, किसी पीढ़ी पर जाकर उनके पूर्वजों की एकता, उनके पहले निवास स्थान, उनके स्थान-परिवर्तन का समय और उनके स्थान-परिवर्तन के सम्बन्ध की किसी घटना अथवा कारण से सम्बन्ध रखने वाले प्रचलित विश्वासों का उल्लेख कीजिए ।

[ऐसे विश्वास प्रायः सभी जातियों में मिलते हैं । सभी का उल्लेख होना आवश्यक है]

(८) जाति स्थायी है अथवा घूमने-फिरने वाली ? प्रान्त में क्या कोई उसका निश्चित स्थान है ? यदि वह घूमने-फिरने वाली है तो उसके घूमने-फिरने का प्रधान-प्रदेश कौन-सा है ? उसके स्थान परिवर्तन की अवधि निश्चित है अथवा अनिश्चित । उनके रहने का ढंग और उनकी सम्पत्ति क्या है ?

(९) क्या ऐसी जाति अपने में किसी अन्य जातिवालों को मिलाते हैं ? यदि हाँ तो किन जातियों को मिलाते हैं ? किस रूप में मिलाते हैं ? उनके मिलाने की शर्तें क्या हैं ?

(१०) (अ) बाल-विवाह प्रचलित है अथवा प्रौढ-विवाह ? यदि बाल-विवाह है तो लड़की का किस अवस्था तक विवाह हो जाना चाहिए ? यदि उस निश्चित अवस्था तक लड़की का विवाह नहीं होता है तो उस परिवर्तन के लिए कौन-कौन से सामाजिक दण्ड हैं ? उस अवस्था को पार करने के पश्चात् क्या उसके विवाह होने के कुछ साधन हैं ? इन जातियों के वैवाहिक सस्कारों का भी विवरण दीजिए ।

(आ) क्या लड़कियों का विवाह, पतियों के अभाव में वृक्षों, तलवारों आदि से होता है और क्या बाद में वे किसी मन्दिर में भेंट स्वरूप दे दी जाती हैं ?

(इ) बाल-विवाह वाली लड़की अपने पति के घर तत्काल ही भेज दी जाती है अथवा कुछ समय बाद ? यदि अपने मायके में रहती है तो किस अवस्था तक ? इस विदाई के समय क्या-क्या सस्कार होते हैं ? क्या कुछ सामाजिक दण्ड-विधान उन परिवारों के लिए है जिनकी लड़कियों को पति के घर जाने से पूर्व ही भासिक होने लगता है ?

(ई) समागम के लिए कोई समय निश्चित है अथवा विवाह के पश्चात् ही समागम आरम्भ हो जाता है ? बाल-विवाह किसी अमुक जाति में अभी प्रचलित हुआ है अथवा बहुत पहले से चला आता है ? यदि पहले का है तो यह कब प्रचलित हुई ?

(११) क्या एक ही साथ अनेक पत्नी अथवा अनेक पति रखने की प्रथा है ? यदि हो तो किन शर्तों पर और किन सीमाओं तक ? क्या अनेक पति भाई हो सकते हैं, या ऐसे भी हो सकते हैं जो भाई न हो ?

[ऐसी प्रथा भी होती है कि एक परिवार में जो उम्र में सबसे बड़ा हो उसी का विवाह सर्वप्रथम होगा । ऐसा भी देखा जाता है कि बाल-पति की प्रौढ पत्नी होती है और पति का पिता उससे सम्बन्ध स्थापित कर लेता है ।]

(१२) सामान्यतः वैवाहिक सस्कार क्या हैं ? उनका संक्षिप्त विवरण दीजिए ?

(१३) क्या विधवा-विवाह समाज-सम्मत है ? क्या ऐसी दशा में पति के बड़े या छोटे भाई से ही विवाह होना आवश्यक है ? यदि ऐसा नहीं है तो विधवा-विवाह की अन्य शर्तें क्या हैं ? किस प्रकार के विवाह-सस्कार हैं ? उनका अत्यावश्यक अंश कौनसा है ?

(१४) तलाक किन परिस्थितियों में मान्य होता है ? क्या तलाक के बाद स्त्री विवाह कर सकती है ? इस अवस्था में विवाह का क्या रूप होगा ? क्या इस दशा में मोल लेने की भी प्रथा है ?

(१५) किसी अमुक जाति के सदस्य पैतृक सम्पत्ति के अधिकार के सम्बन्ध में हिन्दू नियमों को मानते हैं अथवा मुस्लिम नियमों को ? क्या शुद्ध अधिकारी की जाँच करने का कोई सामाजिक विधान है ? यदि हो तो उसका विवरण दीजिए ।

(१६) किस धर्म अथवा सम्प्रदाय से वह जाति सम्बन्ध रखती है ? यदि वह हिन्दू है तो किन धार्मिक देवताओं की पूजा को महत्त्व देते हैं और क्यों ? यदि वह

प्रकृतिपूजक (Animist) है तो उसके धार्मिक विश्वास, उसकी रीति-रिवाजों का वर्णन दीजिए ? क्या जादू-टोने (Magic) में उनका विश्वास है ? पूरा विवरण दीजिए ।

(१७) उस जाति के निम्न देवताओं (Minor gods) के नामों का उल्लेख कीजिए । उनको क्या भेंट दी जाती है ? सप्ताह के किस दिन उनकी पूजा होती है और क्यों ? किस वर्ग के लोग उस भेंट को स्वीकार करने के अधिकारी समझे जाते हैं ? क्या किसी देवता या पीर की पूजा स्त्रियों और बच्चों तक ही सीमित है ? क्या पूजा बिना पुरोहित के भी हो सकती है ? पूजा के स्थलों (वृक्ष, पत्थर, पर्वत) का भी विवरण दीजिए ? क्या बलि की प्रथा है ?

(१८) क्या वह जाति धार्मिक कृत्यों के लिए ब्राह्मणों को आमन्त्रित करती है ? क्या इस प्रकार के ब्राह्मणों तथा अन्य ब्राह्मणों में अन्तर है ? यदि ब्राह्मण वह कृत्य नहीं कराते तो और कौनसी जाति कराती है ?

(१९) अन्त्येष्टि क्रिया का पूरा विवरण दीजिए । मृत गाढा जाता है या जलाया जाता है ? यदि गाढा जाता है तो किस प्रकार ? मृत के फूल (ashes) कहाँ बहाये जाते हैं अथवा गाड़े जाते हैं ? मृत्यु शोक मनाने की अवधि कब तक है ? बच्चे, प्रौढ़ और वृद्ध सबके विषय में लिखिए ।

(२०) क्या कोई ऐसे धार्मिक कृत्य हैं जो पूर्वजों अथवा निपुत्री पूर्वजों की तृप्ति के लिए किये जाते हों अथवा उनके लिए जिनकी मृत्यु आकस्मिक हुई है ? यदि हाँ तो किस प्रकार के कृत्य हैं और किस ऋतु में किये जाते हैं ? श्राद्ध होते हैं क्या ? स्त्री-पूर्वजों की पूजा के विषय में क्या है ?

(२१) वह जाति अपने आदि व्यवसायों के विषय में क्या विश्वास रखती है ? किस सीमा तक उसने अन्य व्यवसायों को अपनाया है ? क्या पहले व्यवसाय को छोड़ने का कारण है ? उनकी कार्य-प्रणाली पर भी एक दृष्टि डालिए ।

(२२) यदि वे किसान हैं तो कृषि-विधान की किस स्थिति में है ? जमींदार आदि ।

(२३) (अ) यदि वे कारीगर हैं तो उनका उद्योग घन्घा क्या है ?

(आ) क्या शिकारी हैं ?

(इ) क्या मछुए हैं ? यदि हाँ तो कछुए और घड़ियाल भी पकड़ते हैं क्या ?

(ई) यदि भगी हैं तो पाखाना साफ करते हैं कि नहीं ?

(२४) भोजन सामग्री क्या है ? गोश्त, शराब, बन्दर, चर्बी, आदि खाते-पीते हैं क्या ?

(२५) वह सबसे छोटी जाति कौनसी है जिसके हाथों से जाति पक्का, कच्चा खाना खा सकती हो, पानी पी सकती हो और चिलम दे सकती हो ?

(२६) पोशाक सम्बन्धी कोई विश्वास है क्या ? क्या कोई गहने अथवा हथियार ऐसे हैं जो उम जाति में विशेष रूप में सम्बद्ध हैं ? क्या कोई गण्डा या जनेऊ (Sacred thread) बाँधा जाता है ?

(२७) और भी कुछ ज्ञातव्य बातें हैं क्या ?

(यह प्रश्न-तालिका श्री एच० एच० रिजने, डाइरेक्टर ऑफ ऐथनाग्राफी फौर इण्डिया, द्वारा प्रकाशित, 'मैन्युअल ऑफ ऐथनाग्राफी फौर इण्डिया' के आधार पर है)

(२)

लोक-साहित्य-संग्रहालय

श्री श्रीनारायण पाण्डेय मणोन्द्रचन्द्र विद्यापीठ, बहरमपुर (मुंशिदाबाद)

कोई भी ऐसा विषय, जिसके अन्तर्गत मौखिक और भौतिक दोनों तरह की सामग्री का अध्ययन किया जाता हो, उम विषय की सामग्री को सुरक्षित रखने की व्यवस्था भी आवश्यक है। लोक-साहित्य एक विज्ञान है, और उसके अन्तर्गत उक्त दोनों तरह की सामग्री पायी जाती है। जिम प्रकार नृविज्ञान, पुरातत्त्व आदि का अध्ययन केवल मौखिक सामग्री के आधार पर ही न करके, उसके भौतिक रूप—प्राचीन हड्डियाँ, प्राचीनकाल के गहने, प्राचीन सिक्के और मूर्तियों के माध्यम से भी किया जाता है, उमी प्रकार लोक-साहित्य का अध्ययन केवल कहानियाँ, गीत, मुहावरे आदि रूपों तक ही सीमित नहीं है। अपितु, उसके अन्तर्गत आनुष्ठानिक कार्य भी आते हैं, जो इन मौखिक रूपों की व्याख्या करते हैं। हर देश में पुरातत्त्व की सामग्री के लिए बड़े-बड़े संग्रहालय बनाये गये हैं, किन्तु लोक-साहित्य के संग्रहालयों की ओर लोगों का ध्यान अभी नहीं गया है। इस दिशा में थोड़ा-सा प्रयास कन्हैयालाल माणिकलाल मुन्शी हिन्दी-विद्यापीठ (आगरा) में किया गया है। जिसमें उन्होंने कुछ सामग्री एकत्र कर संग्रहालय का एक रूप दिया है। हम आशा करते हैं कि भविष्य में यह संग्रहालय और भी बड़ा होगा।

इतना स्वीकार कर लेने के पश्चात् कि लोक-साहित्य भी अपने विषय की व्यापकता में संग्रहालय की अपेक्षा रखता है, प्रश्न यह उठता है कि इस संग्रहालय का रूप क्या हो ? यह आवश्यक नहीं है कि पुरातत्त्व की ही भाँति इसके भी संग्रहालय हो। लोक-साहित्य का क्षेत्र बहुत व्यापक है, अतः इन संग्रहालयों का गठन अन्तर-राष्ट्रीय तथा राष्ट्रीय दो पैमाने पर किया जाना चाहिए। राष्ट्रीय संग्रहालयों को प्रान्तीय संग्रहालय, प्रान्तीय संग्रहालयों को जिला संग्रहालय तथा जिला संग्रहालय को पंचायत-संग्रहालयों में बाँटा जा सकता है। बड़े प्रान्तों में इनका संगठन बोलियों के आधार पर भी किया जा सकता है। जैसे, हिन्दीभाषी प्रान्त में, अवधी, भोजपुरी, ब्रजभाषा आदि के आधार पर। किन्तु, इन विभिन्न प्रान्तीय इकाइयों का सम्बन्ध एक-दूसरे में, तथा राष्ट्रीय पैमाने पर भारतीय लोक-संग्रहालय से अन्तरराष्ट्रीय पैमाने पर विश्वलोक-संग्रहालय से होना चाहिए।

संग्रहालयों का यह बाहरी रूप-विधान देव लेने के पश्चात् उनके आन्तरिक गठन का प्रश्न भी सहज ही सामने आ जाता है। किंगी भी संग्रहालय का महत्त्व इसलिए नहीं होता कि उसमें सामग्री अधिक सख्या में रग दी गयी है, महत्त्वपूर्ण नव होता है कि सामग्री कितन व्यवस्थित ढंग से रखी गयी है। अगर सामग्री को व्यवस्थित रूप से नहीं रखा गया है, तो उसका उपयोग नहीं किया जा सकेगा। व्यवस्थित ढंग से रखने का काम तब तक सम्भव नहीं है, जब तक सामग्री को ठीक से वर्गीकृत न किया जाय।

लोक-साहित्य में तीन तरह की सामग्री पायी जाती है—(१) पहली तरह की सामग्री वह है, जिसको हम सुनकर कागज पर लिखकर रख सकते हैं या टेप पर रिकार्ड करके, जैसे—कहानियाँ, गीत, मुहावरे आदि।

(२) दूसरी तरह की सामग्री वह हो सकती है, जिसको हम कागज पर लिखकर नहीं रख सकते, उनका या तो चित्र बनाना पड़ेगा, या फोटो लेना पड़ेगा। जैसे—कोहबर का चित्र, विभिन्न अनुष्ठानों पर किये जाने वाले नृत्य और नृत्य। कभी-कभी कुछ लोग अनुष्ठानों में से लोक-नृत्य या वार्ता-तत्त्व को लेकर लोक-साहित्य के अध्ययन को पूरा मान लेते हैं, किन्तु देखा यह जाता है कि जब तक इन आनुष्ठानिक क्रियाओं को भी सामने न रखा जाय, लोकवार्ता का अर्थ स्पष्ट नहीं होता। जैसे—भैयादूज का किस्सा, या ललही छठ का गीत और किस्सा।

(३) तीसरी तरह की सामग्री वह हो सकती है, जिसे हमने भौतिक नाम दिया है। इसमें विभिन्न अनुष्ठानों में काम में लाये जाने वाले औजार, मिट्टी के बरतन, मूर्तियाँ, कपड़े आदि वस्तुएँ होती हैं।

हमारे कहने का मतलब यह नहीं है कि केवल इन्हीं तीन खानों में सारी सामग्री को रखा जा सकता है। काम के दौरान में हम और भी तरह के वर्गीकरण कर सकेंगे।

हमारे संग्रहालय का कार्य यही समाप्त नहीं हो जायगा, उसके पश्चात् हमें विभिन्न विभागों का भी वर्गीकरण करना पड़ेगा। जैसे, लिखित या फीते (टेप) पर अंकित सामग्री का सूचीकरण और वर्गीकरण। इसमें हम विभिन्न देशों में होने वाले कार्यों से भी सहायता ले सकते हैं। इन टेपों तथा लेखों (लिपिबद्ध मौखिक गीत-कहानी आदि) को पुस्तकालय की पुस्तकों की भाँति वर्गीकृत और सूचीबद्ध करना होगा।

इस प्रकार की सामग्री को सफलित करके आयरलैण्ड के संग्रहालय में भेजे जायेंगे। यह सामग्री प्रति सप्ताह करीब १००० पृष्ठ के आसपास होती है। वहाँ पर इस सामग्री को जिल्दों में बाँधा गया है। इस तरह वहाँ पर इस समय (१९५४) करीब १५०० बँधी चमड़े की जिल्दें हैं और हर एक की पृष्ठ-सख्या ६०० से ८०० के बीच है। प्रश्नों को वे अलग से बाँधते हैं, किन्तु यह भी उनके बृहत् सीरीज के ही अंग है। पूर्णकालिक संग्रहकर्तियों द्वारा भेजी गयी

सामग्री, जो प्रति सप्ताह करीब १०० पृष्ठ की होती है, उनको अलग मीरीज में रखते हैं। इसी प्रकार, स्कूलों के विद्यार्थियों द्वारा जो सामग्री आती है, उसे भी ये लोग अलग बँधवाकर रखते हैं।

स्वीडन की प्रथा अन्य है। वहाँ पर एक लिफाफे में एक कागज (Single sheets) भेजा जाता है, और वापस आने पर उसे उसी रूप में रख दिया जाता है। इसको बाहर भेजने तथा अलग-अलग रखने में सुविधा होती है। यहाँ पर डायरियों को बँधवाने की चेष्टा की गयी है। इन डायरियों में सग्रहकर्ताओं द्वारा सग्रह करने का तथा सग्रह स्थल का और व्यक्ति का दिन-दिन का विवरण रहता है। प्रत्येक बात का उल्लेख इसमें रहता है जिससे सग्रहीत साहित्य पर प्रकाश पड़ता है।

इसी प्रकार, अन्यान्य विभागों का भी वर्गीकरण किया जा सकता है। यदि इस प्रकार का प्रयास भारतवर्ष में भी किया जाय, तो लोक-सग्रहालयों का सघटन किया जा सकता है। ऐसा करने से अनेक स्थानीय व्यक्तियों में लोक-साहित्य के अध्ययन की रुचि पैदा की जा सकती है, तथा सकलन का कार्य भी बड़े पैमाने पर किया जा सकता है। आगे चलकर यही सग्रहालय लोक-साहित्य को वैज्ञानिक अध्ययन में सामग्री प्रदान करेंगे।

(३)

संस्कृति और लोकवाता

संस्कृति शब्द कितनी ही जटिल बातों और अर्थों का बोधक है। हम जीवन के सोलह सकारों को जानते हैं। इन सकारों से युक्त व्यक्ति संस्कृत कहलाता है, और संस्कृत रूप युक्त तत्त्व है संस्कृति।

हम यह भी कहते हैं कि यह बात हमारे सकार में है। अथवा उसके सकार ही ऐसे हैं, कोई क्या करे। इन्हीं सकारों की परिणति किसी रूप में जब एक स्थायित्व प्राप्त कर लेती है तो वह भी संस्कृति कही जाती है।

उधर एक शब्द सकार, संस्कृत, संस्कृति से और आगे "सांस्कृतिक" बनकर प्रयोग में आता है। सांस्कृतिक कार्यक्रमों में हमें बहुधा नृत्य-गीत आदि देखने को मिलते हैं। इसमें भी सकार का अर्थ तो विद्यमान है—ऐसी कलाएँ जो हमारे विविध कलात्मक सकारों से उत्पन्न होनी हैं, या जो हमारी ऐसी प्रवृत्तियों का और आगे सकार करती हैं—वे भी 'सांस्कृतिक' कही जाती हैं।

पुरातत्वविद् प्राचीन ऐतिहासिक ओद्य में प्राप्त सभी वस्तुओं और प्रसाधनों तथा उपादानों में संस्कृति के तात्कालिक रूप को अवगत करते हैं। मिट्टी के खिलौने, आभूषण, पूजा-पाठ की वस्तुएँ, मन्दिर तथा भवन निर्माण के रूप-रंग, दीवाल-पत्थरों पर खिंची रेखाएँ, अन्न वस्त्रों के अथ, सिक्के, आदि-आदि सभी पदार्थ, जो उन्हें किसी प्राचीन ऐतिहासिक खुदाई में प्राप्त होते हैं, उनके लिए संस्कृति निरूपण के माध्यम बन जाते हैं। स्पष्ट है कि वे यह मानते हैं कि उन सब में संस्कृति की छाप या तत्त्व

विद्यमान हैं। उनके आधार पर वे उनके निर्माताओं के मनोजगत को प्रतिफलित देखते हैं, और उनके विश्वामो का उद्घाटन करते हैं जिन्हें वे तत्कालीन संस्कृति का अंग मानते हैं।

प्रत्येक प्रकार का उत्पादन, प्रजनन, धर्म, अर्थोपार्जन के साधन और विधियो, जादू-टोने, तंत्र-मंत्र-जत्र, जीवनचर्या के प्रसाधन, विलास वस्तुएँ तथा प्रणालियाँ, कला-कौशल—सभी का सम्बन्ध संस्कृति से है। फलतः (एक) संस्कृति मानव की जीवनचर्या की प्रणालियो, उसके साधनों और व्यवहारों से घनिष्ठ सम्बन्ध रखती है, (दो) यह भी स्पष्ट है कि वह एक विशेष काल या विशेष समूह में सामान्यतः सर्वत्र मान्य होती है। वह मात्र किसी एक व्यक्ति की अर्चना या प्रतिभा से सम्बन्धित नहीं होती। (तीन) यह भी प्रतीत होता है कि संस्कृति समाज में इस प्रकार व्याप्त होकर एक परम्परा भी स्थापित करती है, क्योंकि कारणतः भी यही सिद्ध होगा कि सामान्यतः समस्त समाज में एक जीवन प्रणाली के रूप में ग्रहण होने के लिए यह अपेक्षित है कि वह (संस्कृति) अपनी परम्परा बनाये। निश्चय ही संस्कृति किसी मानव समाज की दीर्घ साधना की पदार्थ माध्यम से स्थूल परिणति है, जो एक प्रकार से समाजगत मानव की द्वितीय प्रकृति का स्थान ग्रहण कर लेती है और परम्परा के पतन उस पर जमे चले जाते हैं। मानव के विकास की सीढ़ियाँ इन पतनों में निहित रहती हैं। सम्यता के विकास में ये ऐतिहासिक परम्पराओं के अवशेष अपना अस्तित्व तो बनाये रखते हैं, पर अपना अर्थ खोने लगते हैं। जैसा मानव विज्ञान के अन्य तत्त्वों के साथ होता है, संस्कृति के अवशेष तत्त्व अपना अर्थ भी बदलने लगते हैं। दूसरे अर्थ को ग्रहण करते-करते तदनुरूप कुछ रूप भी बदलने लगते हैं। इस मानव विकास में संस्कृति दो प्रवृत्तियों से युक्त होकर चलती है पहली मूल परम्परा के मर्म को सुरक्षित रखने की प्रवृत्ति। दूसरी परम्परा में सशोधन-संवर्द्धन की प्रवृत्ति। ये दोनों ही परस्पर विरोधी प्रवृत्तियाँ प्रतीत होती हैं। पर लोक में हमें समन्वय की एक विशेष प्रक्रिया दिखायी पड़ती है। उस प्रक्रिया का अभी तक पूरी तरह विश्लेषण तो नहीं हो सका है पर यह सुनिश्चित है कि गरम और ठण्डे बिजली के तारों के साथ-साथ चलते रहने पर वे जब कभी एक-दूसरे का नगा स्पर्श कर लेते हैं, तो एक चिनगारी या प्रकाश में परिणत हो जाते हैं, संस्कृति के उन तारों में एक प्रकार से विविध परम्पराओं के मर्म की विद्युत प्रवाहित है, और वे कभी परस्पर टकरा गये तो वह विद्युत प्रवाह प्रकाश रूपी एक नये परिणाम के रूप में रूपान्तरित हो जाता है। पर सांस्कृतिक तत्त्वों की विशेषता यह है कि प्रत्येक धारा अपने-अपने मर्म को उस नवीन अन्विति में भी पूर्णतः लुप्त नहीं होने देती।

हमारी आज की भारतीय संस्कृति का इतिहास ऐसे उदाहरणों से परिपूर्ण है। हमारी संस्कृति के आधुनिक जटिल तत्त्व ऐसी शतशः धाराओं और परम्पराओं के गुम्फन का परिणाम है। बगल में एक व्याघ्र देवता 'दक्षिणराय' की धर्मकथा (मिथ) में दो धाराओं के सघर्ष और समन्वय का अद्भुत वृत्त मिलता है। दक्षिणराय

का एक भक्त एक ऐसे स्थान पर पहुँचा जहाँ उसने देखा कि एक तो वडे (गाजी) मियाँ की समाधि वनी हुई है, और उसके पाम ही दक्षिणराय का सिर स्थापित है। लोग दोनों की पूजा करते हैं। पूछने पर उन्हें विदित हुआ कि इस गूमि पर अधिकार के सम्बन्ध में वडे मियाँ और 'दक्षिणराय' में भयानक संघर्ष छिड़ा। ऐसा भीषण युद्ध हुआ दोनों में कि बस प्रलय ही हो चली थी। तभी भगवान प्रकट हुए। ये भगवान आधे रूप में मुहम्मद थे, आधे रूप में मोरपक्ष धारी कृष्ण। उन्होंने युद्ध रोका, और कहा अब से वडे मियाँ की समाधि के साथ दक्षिणराय के सिर की स्थापना इस क्षेत्र में हुआ करेगी और लोग दोनों की पूजा करेंगे। इस वृत्त में दो धाराओं का संघर्ष भी है और उनके ममन्वय की प्रक्रिया भी। गुजरात से राजस्थान तक जिस जाह्न-पीर या गोगाजी की पूजा होती है उसमें यक्ष, नाग, सिद्ध, नाथ, राजपूत वीर-पूजा तथा मुसलमानी पंचपीर परम्परा का एक अच्छा समीकरण मिलता है। जाट के मन्त्रों में इसी प्रकार मुहम्मद, हनुमान, पीर और गोरखनाथ आदि साथ-साथ आते हैं। अनेक बौद्ध देवी-देवताओं ने मूल प्रेरणा से विच्छिन्न होकर हिन्दू खोल अपने ऊपर चढ़ा रखा है। धामी सम्प्रदाय में, महजिया सम्प्रदाय में तथा ऐंसे ही अनेक सम्प्रदायों में स्पष्टतः और कुछ में अप्रत्यक्षतः ऐसे सांस्कृतिक समीकरण मिल जाते हैं।

यही दशा उन कलाओं की भी है जिनमें व्यक्ति प्रतिभा को प्रधानता दी जाती है। हमें प्रतीत यह होता है कि कोई कलावैशिष्ट्य जो उक्त प्रतिभाशाली कवि या चित्रकार की देन है, यह वस्तुतः उसके व्यक्तित्व का प्रतिफलन है। बड़ी-बड़ी अद्भुत अनोखी सूक्ष्म उदाहरण रूप में हमारे सामने आती हैं और हम चमत्कृत होकर उन सूक्ष्मों के लिए उस कलाकार को श्रद्धापूर्वक नमन करते हैं।

अभी कुछ दशाब्दियों पूर्व कलाकार की प्रतिभा की इस भव्य देनो को एक मनोविश्लेषणशास्त्री ने कुण्ठा का परिणाम बताया था, इस प्रकार जो कलाकृति आज से पहले प्रतिभा का प्रसाद समझी जाकर पूजित थी, आज उसी के चमत्कार में हमें मानव के कुण्ठित मन के नृत्य दिखायी पड़ते हैं। "सब्लिमेशन" या भव्यता की प्रक्रिया से कीचड़ ही कमल में परिवर्तित दिखायी पड़ती है। पर यह व्यक्तिनिष्ठ मनोविश्लेषण है। लोक-मानसिकता का अस्तित्व भी आज स्वीकार किया जाता है, यह भी मानव के अचेतन मानस का सम्भवतः दाय में प्राप्त रूप में निचला और सबसे पहला स्तर है। इसकी प्रक्रिया हमें इतिहास और पुरातत्व के तथा धर्मगाथाओं के पुरातन से पुरातन और अधुनातन कृतित्व में होती मिल जाती है। इसके परिणाम-स्वरूप ही संस्कृति की धाराओं का मर्म सुरक्षित रहता है। वह मर्म नये-नये आवरण तथा नये-नये तत्त्वों से अभिमण्डित होता जाता है। यह प्रतिस्थानापन्नता (सर्वस्टी-ट्यूशन) की प्रक्रिया संस्कृति के सभी क्षेत्रों में कार्य करती है, यह मर्म के रूप में प्रायः नामान्तर किया करती है। एक उदाहरण लें—

"एक सिद्ध पुष्प (क) एक व्यक्ति (ख) के घर अतिथि हुए। अतिथि ने भोजन (ग) के लिए उस व्यक्ति के पुत्र (च) के माँस की माँग की। अतिथि ने पुत्र (छ)

मारकर भोजन तैयार किया। उम मांस-भोजन (च) को खाते क्षण सिद्ध पुरुष ने उम पुत्र को आवाज दी। धूल धूसंगित वह पुत्र आ खड़ा हुआ (छ)।”

इस कथा के उस मूल स्थपित (आर्चटाइप) में क्या-क्या रूपान्तर या प्रति-स्थानापन्नताएँ हुई हैं। इन्हे अगले पृष्ठ द्वारा समझा जा सकता है —

इन तीनों रूपों में तीन धर्मों ने एक ही कथा को नाम बदलकर ग्रहण कर लिया है। पर अप्रत्यक्ष रूपेण धर्मठाकुर कथा में वैदिक-पुराण कथा के हरिश्चन्द्र नाम से ही नहीं वरन् धर्म से भी विद्यमान है। धर्मठाकुर वरुण के रूपान्तर हैं। पुत्र रोहित या रोहिताश्व है। अन्तिम अभिप्रायो में परिवर्तन स्पष्टतः अन्य प्रभावों के आगम के द्योतक है।

कथा में ये तत्त्व स्पष्ट दीखते हैं, तत्त्वविद् ऐसी ही प्रतिस्थानापन्नताएँ सशोधन तथा सम्बर्द्धन किसी भी कला में देख सकते हैं। यही प्रक्रिया समस्त कला कृतियों में देखी जा सकती है। इस प्रक्रिया से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रत्येक कलाकृति में सस्कृति की दाय प्राप्त मानसिकता (इनहेरिटेड साइक) इन दोनों रूपों में व्यक्ति द्वारा प्रस्तुत की जाती है। “परम्परा का धर्म > परिवर्तित नाम-स्थान-पात्र > कुछ लोप-कुछ आगम > उद्देश्य विभिन्नता”, यह कुछ उस प्रक्रिया का रूप है जो किसी भी सांस्कृतिक कला-कृति के विकास में कार्य करती रहती है। यह भी स्पष्ट है कि यह समस्त प्रक्रिया कला के अभिप्राय-निबन्धन अथवा स्थूल उपादानों में होती है। कला-कृतियों में स्थूल-उपादानों अथवा मोटिफो (अभिप्रायो) के ग्रथन के अतिरिक्त दो आवरण और होते हैं। एक आवरण बौद्धिक वस्तु का होता है, दूसरा सौन्दर्यानुभूति का होता है। इन दोनों का योगदान व्यक्ति-विशेष की प्रतिभा से होता है, पर वह प्रतिभा क्या है? उस प्रतिभा की प्रेरणा का स्रोत प्रकृति-पुरुष (जड़-चेतन) की वह रसायन होती है जो उस काल में जनसाधारण में पकती प्रतीत होती है।

‘जनसाधारण’ का विश्लेषण यह सिद्ध करता है कि वह असंख्य मानवों का ऐसा समूह है

- (१) जो उच्चतम प्रतिभावान् व्यक्ति से लेकर बुद्धिहीन जन तक की रसायन को वहन करता है,
- (२) जो अनुदार से अनुदार प्रतिक्रियावादी व्यक्ति से लेकर, परम्परा की जड़ता से चिपके व्यक्ति से लेकर—धीरे उदार और प्रगतिशील व्यक्ति का समीकरण होता है। इससे ही ऐतिहासिक अवशेष जनसाधारण में सुरक्षित रहते हैं, और
- (३) जो इसके साथ ही समुद्र की भाँति होता है, जिसमें निरन्तर तरंगें उठती-गिरती रहती हैं और एक-दूसरे से मिल-जुलकर स्पन्दित होती रहती हैं—और देश-काल पर फैलती है।

स्पष्ट है कि यह जनसाधारण इन तीनों प्रकृतियों के कारण एक ऐसी रसायन पैदा करता है जिसमें वह शक्ति रहती है जो कला और प्रतिभा के लिए सामग्री

हिन्दू-कथा

सिंह-पुराण कथा

धर्म ठाकुर सम्प्रदाय (बगाल का)

(क) भगवान् कृष्ण साधु वेश में ।	(क) गुरुनानक	(क) धर्म ठाकुर (ब्राह्मण रूप में)
(ख) राजा मोरद्वज	(ख) राजा सिंहलद्वीप	(ख) राजा हरिश्चन्द्र
(ग) कृष्ण ने अपने साथी सिंह के लिए भोजन माँगा	(ग) अपने लिए	(ग) ब्राह्मण ने अपने लिए भोजन माँगा
(घ) पुत्र का कच्चा मांस (सिंह के लिए)	(घ) पुत्र का मांस राधा हुआ	(घ) पुत्र का मांस राधा हुआ
(ङ) राजा रानी दोनों ने आरे से पुत्र को चोरकर सिंह को भोजन दिया (असन्नतापूर्वक)	(ङ) रानी अपने हाथों से काटकर पुत्र को राखती है । (असन्नतापूर्वक)	(ङ) रानी पुत्र का मांस बनाती है
(च) छ) नहीं	(च) छ) वही	(च) छ) वही
उद्देश्य—परीक्षार्थ (अजुन को सन्देह कि उस जैसा भक्त दूसरा नहीं)	भक्ति की गरिमा की परीक्षा के अर्थ	वचन भग की पूर्ति में (धर्म) ठाकुर ने राजा रानी को पुत्र का वर दिया इस शर्त पर कि वे उसकी बलि उसे चढा देंगे । राजा वचन भूल गया । अतः धर्म ठाकुर आये और पुत्र की बलि इस रूप में ली ।

भी जुटाती है, प्रेरणा भी प्रदान करती है, और उसको उच्चतर उत्थान के लिए स्तर प्रदान करती है तथा अवकाश का सहारा भी देती है ।

यहाँ हमारे पास अभी इतना स्थान नहीं कि कलाओं और प्रतिभावों के उदाहरण लेकर उनके विश्लेषण से यह दिखा सकें कि उनमें यह जनसाधारण की तात्त्विकता किस प्रकार उन तत्त्वों को उभार सकी जो उनकी ही विशिष्ट देन माने जाते हैं । पर यह सत्य है कि उस समस्त विशिष्टता का प्रत्येक तन्तु जनसाधारण की उक्त रसायन का ही परिणाम है । जिस प्रकार किसी भी वृक्ष की उच्चतम उठान तथा उसके निजी स्वाद से युक्त फल भूमि, बीज और वातावरण का ही परिणाम है, उसी प्रकार उच्चतम कलाकृतियाँ भी जनसाधारण के उक्त तीन तत्त्वों की रसायन का परिणाम है । फलतः सस्कृति का रूप जनसाधारण से उद्भूत ऐसे ही व्यक्तित्व से निर्मित होता है, और किसी युग के वे निर्माण के उच्च शिखर आगे चलकर जनसाधारण की सामान्य भूमि बन जाते हैं, उस पर से पुनः नये व्यक्तियों से नये निर्माण के शिखर खड़े हो जाते हैं । यदि प्रक्रिया सस्कृति में निरन्तर विद्यमान रहती है, और सस्कृतियाँ अपनी समस्त जड़ता के साथ निरन्तर चेतनावान् गति से भी युक्त होकर विकास करती चलती हैं ।

(४)

क्षेत्रीय अभ्यास और अध्ययन

एक लोकोत्सव के लोकवार्ता विषयक अनुसन्धान को भी यहाँ श्री परेशचन्द्र शर्मा नाम के एक विद्यार्थी की क्षेत्रीय अनुसन्धान सम्बन्धी पुस्तिका से उदाहरणार्थ उद्धृत किया जा रहा है

एक लोक उत्सव—माघ बिहु

शीर्षक— असम का एक लोक-उत्सव 'माघ बिहु'

स्थान— असम प्रदेश के कामरूप जिलान्तर्गत सोण कुरिहा गाँव ।

तारीख— १४-१-६१ ।

उद्देश्य— लोक उत्सव के अध्ययन ।

तैयारी— अपने अध्यापक से अनुमति प्राप्त करके बड़े दिन की छुट्टी में असम गया । माघ बिहु के सम्बन्ध में आवश्यकीय पठन सामग्री भी इकट्ठी कर ली । बिहु के दो-तीन दिन पहले से ही बिहु स्थल को देखा । जाते वक्त कैमरा, नोटबुक, और पैसिल साथ ले लिया था ।

विवरण— } माघ बिहु असम का एक जातीय उत्सव है । पौष और माघ अपने गाँव } महीने की सक्क्रान्ति के दिन यह उत्सव मनाया जाता है । यह सोण कुरिहा } उत्सव तीन दिनों तक मनाया जाता है । सक्क्रान्ति से एक दिन गाँव से प्राप्त } पहले से और एक दिन बाद तक । लेकिन इस उत्सव की तैयारी सामग्री } सप्ताहो पहले से होती है । सक्क्रान्ति के एक-डेढ़ सप्ताह पहले से

ही गाँव के सभी लोग मिलकर बाँस-फूस (धान के), और पेड़ों की टहनियाँ किसी एक जगह पर इकट्ठा करते हैं और सक्रान्ति के दिन सुबह जलाने के लिए मठ (इसे मेज़ि, पुजी आदि भी कहते हैं) बनाते हैं। बीच में एक या दो बाँस गाड़ते हैं (जिसे 'मस्तूल' कहते हैं)। चारों तरफ (कुछ दूर-दूर पर) वर्तुलाकार बाँस का घेरा बना देते हैं और ऊपर की तरफ इसे छोटा कर 'मस्तूल' में बाँध देते हैं। इसके अन्दर फूस (जिसे 'नारा' कहते हैं) और टहनियाँ और बाँस की आगेली से भर देते हैं (आवाज़ होने के लिए ही आगेली विशेष रूप से देते हैं)। इसके ऊपर 'नरा' से अथवा कदली की सूखी पत्तियों से सुन्दर रूप से इसे ढक देते हैं। इस तरह के तीन से अधिक 'मठ' बनाते हैं। ये छोटे-बड़े (लम्बाई में) भिन्न-भिन्न आकार के होते हैं।

इसके अतिरिक्त सक्रान्ति की पहली रात को रहने के लिए और खाना खाने के लिए बाँस-फूस से एक घर भी बनाते हैं जिसे 'मेलाघर' कहते हैं। उस दिन रात को गाँव के सब लोग मिलकर एक साथ खाना खाते हैं। इसे 'दालभात' या 'लगभात' कहते हैं। किसी-किसी गाँव में लड़के, बूढ़े और स्त्रियाँ पृथक्-पृथक् 'दालभात' खाते हैं। आज यह प्रथा लुप्त-सी होती जा रही है। हर जिले की जनजाति के लोग धान काटने से पहले ही अर्थात् अगहन महीने के शुरू में ही इस 'मेलाघर' को बनाते हैं। इस काम को पूरा करने के बाद ही धान काटने जाते हैं।

सक्रान्ति के दिन सब लोग नहा धोकर 'मठ' में आग लगा देते हैं। मठ जलाने के बाद उरद, तिल और चावल अग्नि में डालकर प्रणाम करते हैं। ब्राह्मण लोग निम्न प्रकार मन्त्र पढ़ते हैं—

‘अग्नि प्रज्ज्वलित बन्दे चातुर्वर्ण्य हुताशन ।

सुवर्ण वर्णममल ज्योति रूपाय तेनम ॥

इस मठ से जले हुए बाँस के एक-एक खण्ड ले जाकर अपने-अपने खेतों में रखते हैं। लोगो में यह विश्वास है कि इस तरह रखने से खेतों की उपज ज्यादा होती है और जिस नारियल का पेड़ फल नहीं दे रहा हो, वह पेड़ इससे ठोकर पाकर फलवान हो जाता है। 'मठ' की जगह पर 'अण्डे का खेल' भी होता है। ८ को इस जगह नामकीर्तन करते हैं। इसके बाद सभी पूज्य व्यक्ति खाना खाते हैं। उस दिन लोग 'भात' नहीं खाते हैं। आदि खाते हैं। शाम को निरामिष भोजन करते हैं। ३ पर मठ जलाते हैं और खाने-पीने का कार्यक्रम तो माघ में है। इसलिए इस विहु को 'भोगाली विहु' कहते हैं।

‘विहु’ शब्द की उत्पत्ति के सम्बन्ध में आज भी पंडित संस्कृतज्ञ लोग इसे ज्योतिर्विज्ञान से सम्बन्धित मानते हैं और

इसका सम्बन्ध स्थापित करना चाहते हैं। लेकिन दूसरे लोग इसे ओप्टो एशियाटिक या बड़ी गोष्ठी का शब्द मानते हैं—आर्य गोष्ठी का नहीं। इस उत्सव की कार्य पद्धति और जन जाति लोगों के साथ सम्बन्ध देखते हुए हम दूसरे दल के साथ एकमत होना चाहते हैं।

इम्पीरियल गर्जंटियर में माघ बिहु को 'हारवेस्ट होम' कहा है। खेत के शस्य आदि इकट्ठा करने के बाद माघ बिहु उत्सव का अनुष्ठान होता है—शायद इसलिये अंग्रेज लेखक इसे 'हारवेस्ट होम' कहते हैं।

Harvest Home के सम्बन्ध में The Oxford English Dictionary (Vol V H—K, page 103) में तीन बातें कही गयी हैं—

- 1 The fact, occasion or time of bringing home the cant of harvest, the close of harvesting
- 2 A sort of song of rejoicing on that occasion
- 3 The festival or merry-making to celebrate the successful homing of the cer

इसके बारे में Sir J Frazer का कथन निम्न प्रकार है—

An old harvest celebration still observed in some parts of rural England, participated in by one and all who have helped with the harvest and observed on the last day of bringing the harvest home. It was frequently also called the Ingathering or Inning and in Scotland was known as the 'Kern'.

The last load of Rye, beans or other crop is decked with rubbous, flowers or green boughs and accompanied by men, women and children all singing and shouting. The harvest home song sung en route goes something like this—

Harvest home ! Harvest home !
We've ploughed, we've sowed
We've reaped, We've mowed
And brought same home
Every load

The Harvest Queen is either carried home on the wagon or is carried high on a pole by one of the harvesters. The load as it enters the farm gate is often met with a volley of apples, and the Harvest Queen and the reaper carrying her are drenched with buckets of water. At the feast which ends the day, the head reaper is crowned with a garland and the evening continues with eating, drinking and all kinds of merry-making dance and song. This is one of the harvest thanks-giving celebration observed all over the world.

(Extracts from The Standard Dictionary of Folklore—Vol I, Page 484)

ही गाँव के सभी लोग मिलकर वाँस-फूस (धान के), और पेड़ों की टहनियाँ किसी एक जगह पर इकट्ठा करते हैं और सक्रान्ति के दिन सुबह जलाने के लिए मठ (इसे मेज़ि, पुजी आदि भी कहते हैं) बनाते हैं। बीच में एक या दो वाँस गाड़ते हैं (जिसे 'मस्तूल' कहते हैं)। चारों तरफ (कुछ दूर-दूर पर) वर्तुलाकार वाँस का घेरा बना देते हैं और ऊपर की तरफ इसे छोटा कर 'मस्तूल' में बाँध देते हैं। इसके अन्दर फूस (जिसे 'नारा' कहते हैं) और टहनियाँ और वाँस की आगेली से भर देते हैं (आवाज होने के लिए ही आगेली विशेष रूप से देते हैं)। इसके ऊपर 'नरा' से अथवा कदली की सूखी पत्तियों से सुन्दर रूप से इसे ढक देते हैं। इस तरह के तीन से अधिक 'मठ' बनाते हैं। ये छोटे-बड़े (लम्बाई में) भिन्न-भिन्न आकार के होते हैं।

इसके अतिरिक्त सक्रान्ति की पहली रात को रहने के लिए और खाना खाने के लिए वाँस-फूस से एक घर भी बनाते हैं जिसे 'मैलाघर' कहते हैं। उस दिन रात को गाँव के सब लोग मिलकर एक साथ खाना खाते हैं। इसे 'दालभात' या 'लगभात' कहते हैं। किसी-किसी गाँव में लडके, बूढ़े और स्त्रियाँ पृथक्-पृथक् 'दालभात' खाते हैं। आज यह प्रथा लुप्त-सी होती जा रही है। हर जिले की जनजाति के लोग धान काटने से पहले ही अर्थात् अगहन महीने के शुरू में ही इस 'मैलाघर' को बनाते हैं। इस काम को पूरा करने के बाद ही धान काटने जाते हैं।

सक्रान्ति के दिन सब लोग नहा धोकर 'मठ' में आग लगा देते हैं। मठ जलाने के बाद उरद, तिल और चावल अग्नि में डालकर प्रणाम करते हैं। ब्राह्मण लोग निम्न प्रकार मन्त्र पढ़ते हैं—

‘अग्नि प्रज्ज्वलित बन्दे चातुर्वर्ष्य हुताशन ।

सुवर्ण वर्णममल ज्योति रूपाय तेनम ॥

इस मठ से जले हुए बाँस के एक-एक खण्ड ले जाकर अपने-अपने खेतों में रखते हैं। लोगों में यह विश्वास है कि इस तरह रखने से खेतों की उपज ज्यादा होती है और जिस नारियल का पेड़ फल नहीं दे रहा हो, वह पेड़ इसमें ठोकर पाकर फलवान हो जाता है। 'मठ' की जगह पर 'अण्डे का खेल' भी होता है। दोपहर को इस जगह नामकीर्तन करते हैं। इसके बाद सभी पूज्य व्यक्तियों को प्रणाम आदि करके खाना खाते हैं। उस दिन लोग 'भात' नहीं खाते हैं। 'चिरा', विविध प्रकार के 'पिठा' आदि खाते हैं। शाम को निरामिष भोजन करते हैं। दूसरे दिन किसी-किसी जगह पर मठ जलाते हैं और खाने-पीने का कार्यक्रम तो माघ के पूरे महीने तक ही चलता है। इसलिए इस विह्व को 'भोगाली विह्व' कहते हैं।

'विह्व' शब्द की उत्पत्ति के सम्बन्ध में आज भी पंडित लोग एकमत नहीं हैं। सस्कृतज्ञ लोग इसे ज्योतिर्विज्ञान से सम्बन्धित मानते हैं और 'विपुवत् रेखा' के साथ

इसका सम्बन्ध स्थापित करना चाहते हैं। लेकिन दूसरे लोग इसे ओप्ट्रो एशियाटिक या बड़ी गोष्ठी का शब्द मानते हैं—आर्य गोष्ठी का नहीं। इस उत्सव की कार्य पद्धति और जन जाति लोगों के साथ सम्बन्ध देखते हुए हम दूसरे दल के माय एकमत होना चाहते हैं।

इम्पीरियल गर्जेटियर में माघ विहु को 'हारवेस्ट होम' कहा है। खेत के शस्य आदि इकट्ठा करने के बाद माघ विहु उत्सव का अनुष्ठान होता है—शायद इसलिए अंग्रेज लेखक इसे 'हारवेस्ट होम' कहते हैं।

Harvest Home के सम्बन्ध में The Oxford English Dictionary (Vol V H—K, page 103) में तीन बातें कही गयी हैं—

- 1 The fact, occasion or time of bringing home the cant of harvest, the close of harvesting
- 2 A sort of song of rejoicing on that occasion
- 3 The festival or merry-making to celebrate the successful homing of the cer

इसके बारे में Sir J. Frazer का कथन निम्न प्रकार है—

An old harvest celebration still observed in some parts of rural England, participated in by one and all who have helped with the harvest and observed on the last day of bringing the harvest home. It was frequently also called the Ingathering or Inning and in Scotland was known as the 'Kern'.

The last load of Rye, beans or other crop is decked with rubbous, flowers or green boughs and accompanied by men, women and children all singing and shouting. The harvest home song sung en route goes something like this—

Harvest home ! Harvest home !
We've ploughed, we've sowed
We've reaped, We've mowed
And brought same home
Every load

The Harvest Queen is either carried home on the wagon or is carried high on a pole by one of the harvesters. The load as it enters the farm gate is often met with a volley of apples, and the Harvest Queen and the reaper carrying her are drenched with buckets of water. At the feast which ends the day, the head reaper is crowned with a garland and the evening continues with eating, drinking and all kinds of merry-making dance and song. This is one of the harvest thanks-giving celebration observed all over the world.

(Extracts from The Standard Dictionary of Folklore—Vol I, Page 484)

इस तरह देखा जाता है कि असम का माघ बिहु 'हारवेस्ट होम' की तरह ही एक उत्सव है। इसका भी कृषि के साथ सम्बन्ध है। असम के किसान माघ महीने से पहले ही खेत की चीजों को इकट्ठा करते हैं और दो महीने के लिए इन्हे आराम मिलता है। मन में कोई बन्धन नहीं रहता है। इसलिए कवि भी गा उठता है—

‘माघत मुकलि मन, पिठा खोवा दिन’

(माघ महीने मन मुक्त है,—‘पिठा’ खाने का ही समय है)

लेकिन इस उत्सव का महत्त्व और एक दृष्टि से भी है। अग्नि पूजा के साथ भी इसका सम्बन्ध है।

इसके सम्बन्ध में अध्याक्ष हेम बरूवा (एम० पी०) का कथन है—प्रज्वलित अग्नि उपासना—आर्य सस्कृति का अवशेष है। सामाजिक जीवन में अग्नि का इतिहास खोजने के लिए हमें प्राचीन युग में लौट जाना पड़ेगा। आदिम समाज में अग्नि का एक विशेष स्थान था। इसका व्यावहारिक मूल्य भी था। अग्नि को केन्द्र करके पालित माघ बिहु को इस दृष्टिकोण से देखा जा सकता है।

आदिम समाज में कृषि को स्थान मिलने से पहले वन्य पशु शिकार ही मनुष्यों का एकमात्र उपाय और अवलम्बन था। मनुष्य ने तब प्रकृति के अन्तस्तल में शस्त्र सींचकर जीविका अवलम्बन करने का पथ साफ नहीं किया था अर्थात् मानव इतिहास में तब तक कृषि युग या अर्थनीति का अभ्युत्थान नहीं हुआ था। शिकार युग की तुलना में कृषियुग की सस्कृति का स्वरूप पृथक् होना स्वाभाविक है। उदाहरण के रूप से हम बिहु उत्सव को ले सकते हैं। हमारा वहाग बिहु की तरह ‘यामा’ निकोबर द्वीप पूज के बसन्तोत्सव कृषि युग की देन है। मनुष्य के व्यावहारिक जीवन की अभिज्ञता ही सस्कृति को गढ़ देती है। यह जिस तरह सामाजिक जीवन में सस्कार को जन्म देता है उसी तरह सामाजिक आर्ट पद्धति को भी जन्म देता है। कृषि युग की सस्कृति शिकार युग की सस्कृति से पृथक् होने पर भी दूसरे प्रकार के दो एक निदर्शन प्रथम प्रकार में अनजाने से रह जाना अस्वाभाविक नहीं है। माघ बिहु के ऐतिहास्य का विश्लेषण करने से इसकी सत्यता मालूम होगी। ‘मेजि’ की सामूहिक भाग ही इसकी साक्षी है। शिकार युग में जीविका का सम्बल दो ही थे—(१) शिकार के लिए विविध अस्त्र, (२) एक सामूहिक अग्निस्थली। उस समय समाज क्षुद्र यूनिट में बँटा हुआ था। एक-एक वंश के लोग मिलकर ही एक समाज स्थापन करते थे। साधारण व्यावहारिक उद्देश्य के अतिरिक्त ‘आग’ के दो सामूहिक उपयोग भी थे—और दोनों आत्मरक्षामूलक थे। (१) ठण्ड से सभी की आत्मरक्षा, (२) उस समय बसे हुए वृहत् जन्तुओं से अपने को बचाना। इसलिए ही इस अग्नि को केन्द्र करके आदिम सस्कृति अकुरित होने के लिए वाध्य थी। नृत्य गीत, ललित कला आदि सस्कृति के सभी अंगों का जन्म इस अग्निस्थली से ही हुआ।

असम के पहाड़ी जनजाति समाज में आज भी ‘जुइनाल’ (जहाँ म्यायी रूप से आग रखी जाती है) का स्थान बहुत ऊँचा है। उदाहरण के रूप में ‘आवर’ जन-

जाति समाज को ले सकते हैं। आवर समाज में मण्टाघर नाम में एक सामूहिक अनुष्ठान है। हर एक मण्टाघर में कम में कम सोलह-मन्त्र 'जुइशाल' रहने के प्रमाण मिलते हैं। ये 'जुइशाल' उन लोगों के सामाजिक जीवन के अंग माने जाते हैं। आज भी वे उनके लोकजीवन के केन्द्रस्थल हैं। प्राचीनकाल में पहाड़ और समतल की संस्कृति का आपस में आदान-प्रदान होता था। आज की 'मेजी' की आग उम आदान-प्रदान का अन्तिम स्मृति चिह्न है। आदिम शिकारी जीवन में प्रचलित यह सामूहिक अग्निस्तूप के कृषिजीवन में प्रवर्तित यह स्फूर्ति है। यहाँ हम वेद उपनिषद् युग में प्रचलित उन्नत आर्य समाज की अग्नि उपासना की बात भी ले सकते हैं। आर्य समाज के मुख्य सम्पद, होम, याग यज्ञ इत्यादि अग्नि को केन्द्र करके ही सजीवित होते थे। दूसरी तरफ समाजतत्त्व के पण्डितों ने यह प्रमाणित कर दिया है कि गीत, कविता, नृत्य कला आदि संस्कृति के सभी अंग उपाग आदिम युग में अग्नि को लेकर ही गढ़ लिये जाते थे। इसी तरह हम कह सकते हैं कि आदिम वन्य समाज में अग्निस्तूप को मन्त्र ध्वनि से सशोधित कर आर्य समाज ने उच्च पर्याय के सांस्कृतिक स्तर तक रूपान्तरित किया था।

माघ बिहु के 'मेजि' हैं अतीत के सरल, सहज, कृषि जीवनेत उल्लेखनीय प्रकाश। हो सकता है इस प्रकाश में आर्य समाज के आध्यात्मिक जीवन का अधिक सम्मोहन न रहा हो। न होना अस्वाभाविक नहीं कह सकते हैं। इस पार्यव्य के भूल को अगर हम भूल जायें तो बहुत बड़ी गलती होगी। एक में है उपासना का गाभीय और दूसरे में उत्सव की भावकता।

(४) इस तरह के कथन के अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि—

(१) वर्तमान असम का जातीय उत्सव माघ बिहु आर्य और प्राक्आर्य संस्कृति के समन्वित सम्पद है। इसमें दोनों का समन्वय हुआ है।

(२) चावल आदि देकर नहा धोकर 'मेजि' को प्रणाम करना, आर्य अर्चना पद्धति की चीज है।

(३) रात को जागकर 'मेजि' के पास 'मेला घर' में खाना खाकर आमोद-प्रमोद करना—जनजातीय युग की बात है।

(४) 'मेला घर' और 'दालभात'—दोनों असम के समाज में ऐक्य के बन्धन को दृढ़ करते हैं।

भारतवर्ष के विभिन्न प्रान्तों में इसे विभिन्न प्रकार से मनाया जाता है।

तुलनात्मक अध्ययन

(१) असम के सीमा प्रान्त बंगदेश में 'मकर सक्रान्ति' को 'पौष पार्वण' के रूप में मानते हैं। प्रातः स्नान के बाद 'वास्तु पूजा' और 'हेतु पूजा' (सूर्य पूजा)—इस दिन की दो आनुष्ठानिक क्रियाएँ हैं। इसके अतिरिक्त उस दिन गो पूजा भी करते हैं। असम में गो पूजा वंशाख के सक्रान्ति के दिन करते हैं। उस दिन गायो

को 'पिठा' खिलाते हैं और पिसा हुआ चावल घोलकर सीलम अथवा उस तरह की किसी चीज से गायो के शरीर में 'छाज' लगाते हैं। इससे गायो का मगल होता है। यह जन विश्वास है। असमीयाओं की तरह वे भी दिन में भात नहीं खाते हैं। 'पिठा' आदि मिठाइयाँ खाकर ही बिताते हैं। 'तिल पिठा' खाना जरूरी है। रात को जगह-जगह पर कीर्तन भजन होते हैं।

(२) बिहार में सामूहिक रूप से अनुष्ठान नहीं करने पर भी समर्थ लोगों में प्रातः स्नान के बाद ब्राह्मणों को निमन्त्रित करके पूजा-पाठ और तिल, चावल, घी से होम करवाते हैं। पूजा के अन्त में तिल के लड्डू के अन्दर गुप्त रूप से सोना, रुपया, पैसा देकर वह लड्डू पुरोहित को दान करते हैं। इसे गुप्तदान कहते हैं। शाम को मन्दिर में खिचड़ी पकाकर विग्रह को अर्पित करते हैं। उसके बाद सभी उसे खाते हैं। दिन में वे लोग भी 'भात' या रोटी नहीं खाते हैं।

(३) बिहार बासियों की तरह राजस्थान में भी इस दिन को मानते हैं। बिहार बासियों के कार्यों के अतिरिक्त उस दिन गाय-भैस के सींग में रंग लगाते और मोरपक्ष बाँध देते हैं। असम वर्ग की तरह उस दिन वे भी खाना नहीं खाते हैं। असमिया के 'माषी पता' माष महीने में बासी भात पानी में रखकर खाया जाता है—कहावत है—माघर पन्ता, माघर बल अर्थात् माघ महीने में पहता (पानी दिया भात) खाने से शेर के समान बलवान हो जाता है। वहाँ की तरह राजस्थान के लोग भी बाली सटी परठा खाने की प्रथा है। पंजाब वाले भी प्रातः स्नान के बाद पूजा कीर्तन और सभबस्थल में दान-दक्षिणा भी करते हैं। छोटे लोगों द्वारा बड़ों की सेवा करने की प्रथा यहाँ तो आज लुप्त होने जा रही है। असम की तरह मेला घर या मेजि नहीं जलाने पर भी रात को लकड़ी जलाते हैं। कुछ लोग चर्खों को जलाते हैं, कुछ लोग अग्नि में होम भी देते हैं।

(४) उत्तर प्रदेश, मद्राज और केरल में प्रातः स्नान के बाद देव-मन्दिर में पूजा-पाठ, नाम-कीर्तन आदि करते हैं। उत्तर प्रदेश में माघ महीने में मकरसंक्रान्ति को अग्नि में तिल की आहुति दी जाती है और यह कहावत है कि 'तिल चटके जाड़े सटके'। तिल के लड्डूओं का दान तथा खिचड़ी का दान किया जाता है। खिचड़ी ही खायी जाती है।

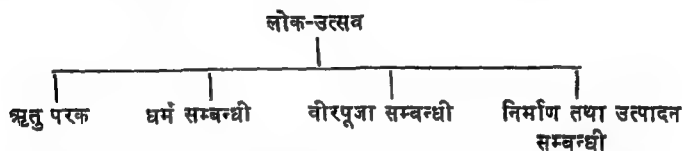
(५) मालाबार में उस दिन प्रातः स्नान के बाद फूल चन्दन देखने से पुण्य और मगल होता है—ऐसा विश्वास है। पूजा-पाठ, नाम-कीर्तन, दक्षिणा आदि का भी प्रचलन है।

(६) नेपाली लोग गंगासागर के सगम में मकर स्नान करते हैं। प्रातः स्नान के बाद देव-पूजा, हरि नाम और होम आदि भी करते हैं। कुछ लोग ब्राह्मण को 'भोदान' भी करते हैं। प्रणाम करने की प्रथा यहाँ भी है। ये दिन में उपवास करते हैं और रात को दही चूड़ा आदि खाते हैं।

इस तरह देखा जाता है कि माघ बिहु एक धर्म केन्द्रक अनुष्ठान है। फिर भी अग्नि पूजा के साथ इसके सम्बन्ध में हम 'ना' नहीं कर माते हैं। उत्तर प्रदेश में होली के दिन लकड़ी जलाने की प्रथा के साथ भी इसका कोई सम्बन्ध रहा होगा। तुलनात्मक अध्ययन से इस पर प्रकाश पड़ सकता है।

लोक उत्सव

जनजीवन में सजीवनी शक्ति संचार हेतु विभिन्न उत्सव मनाये जाते हैं। इन उत्सवों के पृष्ठाधार लोक विश्वास ही हैं। सत्कारों के साथ उत्सव तो मनाया ही जाता है इसके अतिरिक्त विभिन्न ऋतुओं में विभिन्न व्यक्ति के मृत्यु दिवस पर या जन्म दिवस पर भी उत्सव मनाया जाता है। सामान्य तौर पर हम लोकोत्सव के निम्न प्रकार से भेद कर सकते हैं—



(१) ऋतुपरक उत्सवों के अन्तर्गत 'वसन्तोत्सव' आदि उत्सव आयेंगे। विभिन्न ऋतुओं में उत्सव मनाने की प्रथा आदिम युग से चली आ रही है। लेकिन इसका भी सम्बन्ध दूसरे प्रकार के उत्सवों के साथ है (जैसे उत्पादन उत्सव के साथ)।

(२) धर्म सम्बन्धी उत्सवों के अन्तर्गत देवी देवताओं की पूजा के समय के उत्सव, वृक्ष-पूजा आदि के उत्सव और सत्कार आदि के उत्सव आयेंगे।

(३) वीर पूजा सम्बन्धी उत्सव किसी वीर की मृत्यु, वार्षिकी या जन्म जयन्ती के अवसर पर मनाया जाता है। जैसे जाह्नपीर का उत्सव।

(४) कृषि उत्पादन के सम्बन्ध में अर्थात् बीज बपन और उपज के सफ़र के समय में भी उत्सव मनाया जाता है। इसके अतिरिक्त दूसरे प्रकार के निर्माण और उत्पादन के समय के उत्सव भी इसके अन्तर्गत आयेंगे।

माघबिहु कियदेश में धार्मिक उत्सव है और कियदेश में उत्पादन सम्बन्धी उत्सव है।

(५)

लोकवार्ता विषयक साहित्य

लोक कहानियों पर

अब तक लोक-साहित्य पर क्या-क्या कार्य हो चुका है, अध्ययनकर्ता और अनुसंधित्सु को इसका ज्ञान भी होना चाहिए। इस अध्ययन का उपयोग भी वह स्वयं कर सकता है। हिन्दी में अब तक ऐसे दो ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें ऐसे ग्रंथों की काफी बड़ी और उपयोगी सूची दी गयी है। एक है डा० श्याम परमार का 'भारतीय लोक साहित्य' और दूसरा है डा० कृष्णदेव उपाध्याय का ग्रंथ 'लोक साहित्य'।

की भूमिका'। हम यहाँ तो डब्ल्यू. नारमन ब्राउन के 'हिन्दू लोक-कहानियों का साहित्य' शीर्षक निबन्ध ज्यों का त्यों दे रहे हैं। यह १९१९ तक का साहित्य है। हमारा उद्देश्य एक तो यह है कि १९१९ तक के लोक कथा विषयक साहित्य का पूर्ण परिचय मिल जाय, दूसरे यह भी कि पाठकों को प्रेरणा मिले कि वे इसी प्रकार की एक पूर्ण सूची १९१९ के बाद आज तक की प्रस्तुत कर सकें। 'सम्मेलन पत्रिका' के एक अंक में डा० महादेव साहा ने 'बंगाल' के लोक साहित्य पर एक पूर्ण सूची प्रस्तुत की थी। वह भी एक आदर्श कार्य है।

दूसरी सूची हमने अपने एक विद्यार्थी से तैयार करायी है उसे दे रहे हैं। उसे पूर्ण नहीं कहा जा सकता है, पर विविध पत्रों से उसे प्रस्तुत किया गया है, और उससे भी किसी पाठक को प्रेरणा मिल सकती है कि वह पत्र-पत्रिकाओं से भी एक अनुसन्धानोपयोगी पूर्ण सूची तैयार करे।

(क)

जरनल ऑव अमेरिकन ओरियंटल सोसायटी

खण्ड ३६ वर्ष १९१९ से उद्धृत

हिन्दू लोक कहानियों का साहित्य

१९१९ ई० तक

लेखक

डब्ल्यू० नारमन ब्राउन

पेन्सिल्वेनिया विश्वविद्यालय

- 1 ALWIS, C Sinhalese Folklore Orientalist 1, p 62
- 2 ANDERSON, J D A collection of Kacha-ri folk-tales and rhymes, intended to be a supplement to the Rev S Endle's kacha-ri Grammar, Shillong Assam Secretarial Printing Office 1895 16 stories
- 3 ARACCI, A K Katha-lankar-ya (50 tales) mentioned by F W de Silwa Orientalist 2, p 181 (literary in character)
- 4 BACON, T The Oriental Annual, Tales, Legends, His Romance, Vols 2, London C Tilt & Philadelphia, Carey and Hart 1840, contains a few folk-stories
- 5 BANERJI, K N Popular Tales of Bengal Herald Printing Works, 1905 14 stories
- 6 BARLOW See M'Nair and Barlow
- 7 BARNES, A M The Red Mirrok with Span folklore stories collected by W C Griggs Philadelphia American Baptist Publications Society 1903
- 8 BEAMES, J Lake legend of Central Provinces, Indian Antiquary, 1 p 190
- 9 BENNETT, W C A legend of Balrampur, Indian Antiquary, 1 p 143

10. BODDING, O See Bompas, C H
11. BOMPAS, C H Folklore of the Santal Parganas Collected by R W O Bodding and tr by C H Bompas London, D Natt 1909 (185 Santal stories, appendix also with 22 stories from Kollian) Most valuable Indian collection
12. BURGERS, J A legend of Snakeworship from Bhavnagar Kathiawad Indian Antiquary 1 p 6 in A legend of Ketu-r In Ant 9, p 80
13. BUTTERWORTH, H Zig Zag Journeys in India, or the Autipodes of the Far East A collection of Zenana Tales Boston Estes and Lauriat, 1887, 10 tales collected by the author, also 2 from Frer's Old Deccan Days, on Vikramacharita's frame story
14. CAMPBELL, A Santal Folktales Pakhuria, Bengal Santal Mission Press 1891, 23 tales
15. CHILLI, SHARK, Folktales of Hindustan Allahabad Panins Office, 1st ed 1908, 2nd ed 1913 11 stories
16. CHITTANAT, M A Folktales of Central Provinces, In Ant 35, p 212 Version of the Legend of the Clever Builder, Ind Ant 40, p 182
17. CHRISTIAB, J Behar Proverbs—Classified and arranged according to subject matter, translated into English with notes and giving Tales and Folklore on which they are founded London, Kegan Paul, Trench, Tribner and Co 1891, 16 stories
18. CLOUGH, E R While sewing Sandals Tales of a Telugu Pariah Tribe, New York E H Revell Co 1899, 10 legends
19. COCHRANE, W W See Milne, Mrs L, and
20. COLP, F T Santali Folklore Ind Ant 4, p 10, 257 2 stories
21. CORBA A E R Sinhalese Folklore Orientalist 2 p 102
22. CROOKE, W Folk-Tales of Hindustan Indian Ant 21, pp 185, 277, 341, 22, p 21, 75, 289, 321, 23, p 78, 24, p 272 11 stories
An Indian Ghost Story Folklore 13, p 280 A version of the Guga Legend Ind Ant 24 p 49
Folktales of Northern India Ind Ant 35 pp 142, 179, 23 Fables and Fairy Tales See also M'Nair and Barlow See also Rouse, W H D
23. DAMANT, G H Bengali Folklore Ind Ant 1 pp 115, 170, 218, 285, 344, 2 pp 271 357, 3 pp 9, 320, 342, 4 pp 54, 260, 6 p 219, 9 p 1 22 Fables and Fairy Tales
24. DAMES, M L Balochi Tales, Folklore 3, p 517, 4 pp 195, 285, 518, 8, pp 77 20 stories Popular Poetry of the Baloches 2 vols vol 1 Trans vol 2 Text being vols 9 and 10 of the Royal Asiatic Society's Monographs, London 1907 65 Legends of all sorts

- 25 DAVIDSON, J Folklore of Chitral Ind Ant 29 p 246 10
Fables, Text and Translation
- 26 DAY L B Folk-Tales of Bengal, London, Macmillan & Co 1st
ed 1883, 2nd ed 1912, 22 stories
- 27 DEVI, S The Orient Pearls , Indian Folklore, London, Mac-
millan & Co , 1915 28 stories
- 28 DONALD, D Some Pushtu Folk-Tales J A S of Bengal, new
series, 3 pp 471-473
- 29 D'PENHA, G F Folklore of Salsette Indian Ant 16 p 327,
17 pp 13, 50, 104, 19 p 314, 20 pp 29, 80, 111, 142,
183, 192, 332, 21 pp 23, 45, 312, 374, 22 pp 53, 243,
276, 306, 23 p 134, 26 p 337, 27 pp 54, 82, 304 21
stories of native Christians
- 30 DRACOTT, A E Simla Village Tales, or Folk-Tales from
Himalayas London John Murray's 1906 57 anecdotes
and Tales etc
- 31 DUBOIS, ABBE J A Moeurs, institutions et Ceremonies des
peuples del Inde, Paris, 1825—most stories from Panchtan-
tra, taken from some book
- 32 ELLIOTT, A C & Rose H A The Chulies or Rat children of
Punjab and Shah Daulat Ind Ant 38, p 27
- 33 ENDLE, S The Kacharis, London, MacMillan & Co 1911, 7
stories
- 34 FLEESON, N K Laos Folklore of Farther India New York
Fleming H Revell Co 1899, 48 stories
- 35 FOLKLORE from Central India and Rajputana Allahabad 1897
An unverified title
- 36 FRANCKE, A H The Paladins of the Kesar-saga Sagas from
lower Ladakh J A S B New series 2, pp 467-490, 3 pp
67, 261
- 37 FRERE, M Old Deccan Days, or Hindoo Fairy Legends,
current in Southern India, London John Murray, 1st ed
1868, 2nd ed 1870, 3rd ed 1881 24 tales etc
A Danish tr made by L Matlake Hindske Eventyr
Copenhagen, 1868
A German tr by A Passow—Ma rchen aus der indischen
vergan-genheit Jena, H Costemoble No date
- 38 GOONETILLEKE, J A Sinhalese Folklore Orientalist 1 pp 117,
230 Two stories
- 39 GOONETILLEKE, S J Sinhalese Folklore, Orientalist 1 pp 39,
136, 2 p 150, 3 stories
- 40 GOONETILLEKE, W Sinhalese Folklore Orientalist 1 pp 35,
56, 86, 121, 131, 180, 190, 2 p 41 8 stories
Tamil Folklore Orientalist 2, p 22

- 41 GORDON, E M Indian Folktales (vii life in Bilaspur Central Prov), London E Stock 1st ed 1908, 2nd ed 1909 only 7 short stories Title misnomer
- 42 GRIERSON G A Two versions of the Song of Gopi Chand J A S B 54, p 35
- 43 GRIGGS, See Barnes A M
- 44 GURDON, P R T The Khasis London D Natt 1907 15 legends
- 45 HAHN, F Kurukh Folklore in the Original Calcutta Bengal Secretariat Book Depot 1905
Blicke in die Geisteswelt der heidnischen Kols, Sammlung von Sagen, Märchen und Liedern der Oraon in Chota-Nagpur Gu terslok C Bertelsmann 1906 A tr of the preceding containing 52 stories
- 46 HAUGHTON, H L Sport and Folklore in the Himalayas London E Arnold 1913, 15 stories
- 47 HOWKES, H P An Indian Legend Madras Journal of Literature and Sciences 20, p 274
- 48 HADSON, T C The Naga Tribes of Manipur London MacMillan and Co, 1911 5 short stories
- 49 HOUGHTON, B Folktales, Ind Ant 22, pp 78, 98, 284, 23, p 26 10 stories
- 50 HOWELL, E B Border Ballads of the North-West Frontier J R A S 1907 pp 791-814
- 51 HUTTON, J H Folktales of the Anga-mi Nagas of Assam Folklore 25, p 476, 26, p 82 28 stories
- 52 JACOBS, J Indian Fairy Tales London D Natt 1892 29 stories—from Folk-collections, Panchtantra, Jatakee & Katha Saritsega
- 53 JAMES, K Sinhalese story in J R A S Ceylon Branch, re-published by J P Lewis Orientalist 1 p 190
- 54 JETHABHAI, G Indian Folklore Lwdi Jaswatsingh ji Press, 1903
- 55 KINCAID C. A Deccan Nursery Tales, or Fairy Tales from the South London MacMillan & Co 1914 20 Tales The Tale of Tulasi Plant and other stories revised Ed Bombay 1916 An unverified Title
- 56 KINGSCOTE, Mrs H and PANDIT NATESA SASTRI Tales of the Sun, London W H Allen 1890 26 stories
- 57 KNOWLES, J H A Dictionary of Kashmiri Proverbs and Sayings Bombay, Education Society's Press Calcutta, Thacker Tribner and Co London
Tribner and Co 1885 91 fables etc
Folktales of Kashmir London Tribner & Co 1st ed 1888, 2nd ed 1893 64 anecdotes etc Out of these 9

- appeared in *Indi Ant* 14, pp 26, 239, 15, pp 74, 96, 157, 299, 328, 16 pp 66, 185, 219
Kashmir Stories Orientalist 1, pp 560, 284
- 58 KULASEKHARAM R *Tales of Raja Birbal* Madras G A Natesan & Co no date, but in press at present 24 stories
- 59 LANG A *The Olive Fairy Book*, London Longmans, Green & Co 1907 10 stories of these from India mostly Panjabi
- 60 LEITNER, C W *Dardu Legends* *Ind Anti*, 1 p 84
- 61 LEWIN, T H *Progressive Exercises in Lushai Grammar* Calcutta 1891 (contains some tales also)
The Wild Races of South-Eastern India London W H Allen & Co 1870 3 legends & 1 fairy Tale
- 62 LEWIS A *Bilochi stories* Allahabad 1885 An unverified Title
- 63 LEWIS, J P *Sinhalese stories* *Orientalist* 2, p 149 2 stories
- 64 MACULIFFE, M *Legend of Mira-Ba-i, the Rajput Poetess* *India Anti* 32, p 329
- 65 MACKENZIE, D A *Indian Fairy Stories*, London Blackie 1915 23 stories Worthless for folklore students no source mentioned, and stories changed by editor
- 66 MAHESH CHANDRA DATTA *Folklore in Bengal* Calcutta 1893, An unverified Title
- 67 MALYON, F H *Some Current Pustu Folkstories, Memoirs of A S B* Vol 3, Calcutta, 1913, An unverified title
- 68 MANWARING, A *Marathi Proverbs* Oxford Clarendon Press 1899 1910 proverbs with 26 stories
- 69 MARTINENGO—CESARESCO, CONATESS, E A story of the Koh-i-Nur *Folklore Journal* 4, p 252
- 70 MASSON, C *Legends of the Afghan Countries, in verse*, London J Madden 1848 An unverified title
- 71 MAXWELL, G *In Malaya Forests* London Blackwood, 1907, six stories
- 72 MAXWELL, W E *Raja Donan, a Malay Fairy Tale* *Folklore Journal* 6, p 134, reprinted from J R A S Straits Branch
- 73 M'CULLOGH W *Bengali Household Tales*, London and New York, Hodder Stoughten & Co 1912 28 tales with reference to parallels
- 74 MILNE, Mrs L and COCHRANE, W W *The Shans at Home* London Murrey, 1910 26 stories
- 75 M'NAIR MAJ, F and BARLOW, T L *Folktales from the Indus Valley*, edited by W Crooke Bombay 1902 18 short tales, first published in *Indi Anti* 29, pp 356, 390, 399
Oral Tradition from the Indus Brighton R Gosden 1908, A republication of the above

- 76 MUKHARJI R S Indian Folklore Calcutta Bharat Mihir Press, 25 Rey Bagan st 1904 21 fables etc
- 77 MUKHOPADHYAYA RAM SATYA Indian Folklore Calcutta, R K Dass, 1906 An unverified Title
- 78 NARASIMMIYENDOR, V N The Legend of Rishya Sringas Indi Anti 2, p 140
Legend relating to Grey Pumpkins Indi Anti 3 p 28
- 79 NATESA SASTRI PANDIT S M Folklore in Southern India Ind Anti Vols 13 14 15 16, 17 18, 19, 20, 23 24, 25, 26, 27 Some of these tales published as Folklore in Southern India, compiled and tr by Pandit Natesa Sastri 4 parts Bombay, Education Society Press 1884—1893 24 of these in Kingscote's Tales of the Sun Authenticity as oral Tales is however doubtful
Indian Folktales, Madras Guardian Press 1908
Tales of Teunali Raman
- 80 NEOGI, D N Tales, sacred and secular Calcutta Mukhopadhyaya and Sons, 46, Bechu Chatterji St 1912 First half has 20 folkstories
- 81 NORTH INDIAN NOTES and QUERIES Periodical Many stories
- 82 O'CONNOR, W F T Folktales from Tibet London Hurst and Blackett 1907 22 Fables and Fairy Tales
- 83 ORIENTALIST This periodical in 4 volumes
- 84 PANABOKKE, T B Sinhalese Folklore Orientalist 2 p 174, 2 stories
- 85 PANTALU, G R Subramiah Notes on the Folklore of the Telugu Ind Ant 26 pp 25 55, 109, 137, 167, 223, 252, 304, 28, p 155, 32 p 275, 43 Tables some literary prototype
Folklore of the Telugus Madras G A Natesan and Co Esplanade 1905 Collection of above
- 86 PARKER, H Village Folktales of Ceylon 3 vols London Luzac and Co 1910—1914 266 stories with varicents, best collection of Indian folk-Tales Sinhalese Folklore Orientalist 2 pp 26, 53 (These included in above)
- 87 PEDLOW M R Folklore of Central Provinces, Indi Anti 28 p 302
- 88 PERERA, A A Sinhalese Folktales and Legends Indi Anti 33 pp 229, 232, 17 Legends & Stories
- 89 PHILLIPS, J L Folklore of the Santals Orientalist 1 p 261, 2, p 24, 3 stories
- 90 PIERIS, H A Sinhalese Folklore, Orientalist 1 pp 134, 213, 2 stories
- 91 PLAYLAIR, A L The Goros, London, D. Nutt, 1909, 7 stories

- 92 PASTANS, Mrs M Cutch London, Smith, Elder & Co 1839
9 stories
- 93 RAMABHAI (under initials R D M) Four religious Legends,
Indi Anti 16 pp 154, 261 288, 291
- 94 RAMASWAMI RAJU, P V Indian Fables, London S Sounen-
schein & Co 1st ed 1887, 2nd ed 1901, 106 fables
The tales of the sixty Mandarius London and New York
Cassele & Co no date, but about 1886 60 stories from
Nay lands, 11 from India
- 95 RAO C HAYAVADANA Tales of Kamati Wit and Wisdom
Madras G A Natesan & Co, 1907 24 stories New
Indian Tales Madras, G A Natesan & Co. 1910 19
stories
Tales of Mariada Maman Madras G A Natesan & Co
An unverified Title
The son-in-law Abroad and other Indian folktales Madras
G A Natesan & Co An unverified Title
- 96 ROSAIRO, A de Tamil Folklore Orientalist 2 p 183
- 97 ROSE, H A Legends of Mohan Bari Ind Anti 37 p 110
Mohiye ki Har or Bar , , 37 p 299, 38 p 40, 69
Ballad of the Haklas of Gujrat in the Panjab, Ind Anti 37
p 209
Legend of the Khan Khwas & Sher Shah, the Changalla
(Mughal) at Delhi, Ind Anti 38 p 113
See also Elliott and Rose
- 98 ROSE, H A and TEMPLE, R G See Temple R C Legends
of the Panjab
- 99 ROUSE, W H D The Talking Thomsh, and other Tales from
India, collection by W Crooke and retold by W H D
Rouse, London, J M Dent & Co 1st ed 1899 2nd ed
1902, 43 beast fables, first appeared in North Indian Notes
and Queries
- 100 ROY, S C The Mundas and their Country Calcutta, City
Book Co, Thacker Spink & Co 1912 Appendix has 2
Cosumgonical & Hist Legends of Mundas
- 101 SAUKUNNI Folklore in Malabar Calicut 1902 An unverified
title
- 102 SARMA, PANDIT, B D A folktale from Kumaon, folklore 8,
p 181
- 103 SENANAYAKA, A M A collection of Sinhalese Proverbs,
Maxims Fables etc found in the 'Atita-Vakya-Dipaniya'
tr into English Reviewed by H White in the Orientalist
1, p 236 and listed in Folklore Record 4, p 201
- 104 SHAKESPEAR J Folktales of the Lushais and their Neighbours,
Folklore 20 p 388 14 stories
- 105 SHIPP, J The K'hawni Kineh-walla, London 1832 An un-
verified title

- 106 SINHALESE Folklore 2 unsigned stories under this title from
Literary supplement to the Examiner Orientalist 2, p 147
- 107 SIVA SANKARAM, T Telugu Folklore, Ind Ant 35, p 31
- 108 SKEAT W W Malay Magic, New York & London Mac-
Millan & Co, 1901, 50 stories
Fables and Folk-tales from an Eastern Forest Cambridge
University, Press 1901 26 stories
- 109 SMEATON, D M The Loyal Kareus of Burmah London,
Kegan Paul, Trench & Co 1887, 1 story of a cheat, 8
fables, 2 legends
- 110 SRIKANTALIYAR, K Folktale about the Komattis, Ind Ant 21,
p 93
- 111 STEEL, F A & TEMPLE, R C Panjabi Stories Ind Anti 8,
pp 205, 280 302, 10 pp 40, 80, 147, 228, 331, 347, 11 pp
37, 73, 163, 226, 12 pp 103, 175, 21 fables etc
Kashmir Stories Ind Anti 11 pp 230, 259, 282, 319, 340,
9 stories
Wide-Awake stories Bombay, Education Society's Press,
London, Trubner & Co, 1884, 43 Fable etc
The peculiar value of the book lies in the survey of the in-
cidents at the end of it This is a fairly good tabulation
of the incidents in Wide awake Stories, M Stoke's Indian
Fairy Tales M Frere's Old Deccan Days, L B Day's
Folktales of Bengal, R C Temple's Legends of the Panjab,
Vol I and G H Damant's Bengal Tales, published in Ind
Anti Tales of the Punjab, London & New York, Mac-
Millan & Co, 1894
- 112 STEEL, T Kusa Jatakaya, a Buddhistic Legend, London,
Trubner & Co, 1871 Appendix has 14 Sinhalese folktales
- 113 STOKES, M Indian Fairy Tales, Calcutta, Privately printed
1879, 2nd Ed London Ellis & White, 1820, 30 Fables and
Fairy Tales
- 114 SUNDARAM, T M Tales of Raya and Appaji Madras, Nate-
san and Co An unverified title
- 115 SWYNNERTON C Indian Night's Entertainment, London, E
Stoke 1892 The Adventures of the Punjab Hero Raja
Rasatu and other folktales of the Punjab Calcutta, W
Newman & Co, 1884 These stories included in the better
known book following
Romantic Tales from the Punjab, London, A Coustable &
Co 1903 Romantic Tales from the Punjab, with Indian
Night's Entertainment London A Coustable & Co, 1908
One volume of the above books 97 and/or etc A few of
these appeared in the J Asiatic Society of Bengal 52
p 81 and 4 of the Rasahe Legends in the Folklore Journal
1, p 119

- 116 TAGLIABUE, C Proverbi detti and legende indostani Roma Casa, edit, 1st (R. Inst. Or. in Napoli, Pubbl. Sci. V. 4) 1899 An unverified title
- 117 TALEYARKAN, D A Legend of Vellur, Ind. Ant. 2, p. 172
- 118 TAW SEIN KO Burmese Folklore, Ind. Ant. 18, p. 275, 19, p. 427, 32 p. 159, 3 stories
- 119 TAYLOR, S M Indian Folk-tales Folklore 6 p. 399, 7 p. 83, 13 stories from Bhopal
- 120 TEMPLE, R C Legends of the Punjab—3 Vols. Bombay, Education Society's Press, London, Tribner & Co. Vol. 1, 1884, Vol. 3, 1900 50 legends etc. See also Steel and Temple, R C and Rose, H A—Legends from Punjab, Ind. Ant. 35 p. 300, 37 p. 149, 38 pp. 81, 311, 39 p. 1, 4 legends
- 121 THORBURN, S S Bannu, or Our Afghan Frontier, London, Tribner, 1876, 50 stories
- 122 THORNBILL, M Indian Fairy Tales, London, Hatchard's 1889, 26 Fairy Stories
- 123 UPRATI, G D Proverbs and Folklore of Kumayun and Garhwal, Lodiana, Lodiana Mission Press, 1894 125 stories
- 124 VANDYOPADHYAYA, EASINDRANATHA Popular Tales of Bengal Calcutta Herald Printing Works 1905 An unverified title
- 125 VENKATSWAMI, M N Folktales of Central Provinces Ind. Ant. 24 p. 244, 25 p. 109, 26 pp. 54, 104, 133, 165, 195, 280, 28 p. 193, 30 pp. 31, 110, 200, 31 p. 447, 32 p. 97, 23 fables
Folklore from Dakshina Desh Ind. Ant. 94 p. 210, 2
Stories Pulh Raja, or the Tiger Prince (a South Indian story) Folklore, 13 p. 79
- 126 VENKETAMI, See Venkataswami
- 127 VISUANATHAPILLAI, N Tamil Folklore Orientalist 2 p. 245
- 128 WODDELL, L A Folklore in Tibet, Ind. Ant. 25, p. 805
- 129 WADIO, P T H Folklore in Western India, Ind. Ant. vide 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, & 23 20 stories
- 130 WATSON, J W Story of Ram Pingals, Ind. Ant. 2 p. 215 Legend of the Ram Tunk Ind. Ant. 2 p. 339
- 131 WILLISTON, T P Hindu Tales Retold Chicago Rand, McNally & Co. 1917, for school use
- 132 WOOD, A In and out of Chanda Edinburgh Foreign Mission Board, 1906 Part II has 5 tales, 4 paraphrases from Tulinawals (or Hindi Tota Kehan) other a translation of Vaitalpancavimgti story of Senkhaclued & Jimmitevihan

(ख)

लोक साहित्य-विषय सामग्री

सर्व श्री अग्रचन्द लोक कथा सम्बन्धी जैन	ना० प्र० पत्रिका भाग ५२,
नाहटा— साहित्य—	स० २००४
" गुजरात मे लोक कथा सम्बन्धी	आजकल मई १९५४
कार्य—	सम्मेलन पत्रिका अपाठ २०११
" राजस्थानी फागु साहित्य	महू भारती जन० १९५६'
की परम्परा और विशिष्टता	(राजस्थान)
" गूढाओ के संकेत	
भैरवलाल	प्रिय मेलक तीर्थ एक प्राचीन
नाहटा— लोक कथा	—do—
" राजस्थानी भाषा की व्रत कथाएँ	देवनागर—भाद्रपद २०११
" राजस्थानी लोक गीत का	परम्परा—चैत्र २०१३
संग्रह एवं प्रकाशन कार्य	(जोधपुर)
" राजस्थान का एक प्राचीन व	महभारती जुलाई १९५७
प्रसिद्ध लोक काव्य बगडावत	वरदा (जनवरी १९५८,
" वाग्विलास—लघु कथा संग्रह	बिसाऊ राज०)
अनंत लाल	भारतीय संस्कृति मे लोक
गोस्वामी— जीवन	सम्मेलन—पत्रिका, लोक
अनवर आगेवान	संस्कृति अंक २०१०
अनुसूया प्रसाद	सम्मेलन पत्रिका पूष २०११
पाठक— उडिया लोककथाएँ	
" उत्कल के लोकगीत	आजकल—मई १९५४
अनूप	सम्मेलन पत्रिका, लोक संस्कृति
" मालवी लोरियाँ	अंक २०१०
मालवा के लोकगीत एवं नृत्य-	आजकल जुलाई १९५४
गीत	सम्मेलन पत्रिका, लोक
अमर बहादुर	संस्कृति अंक २०१०
सिंह— लोक-साहित्य	साहित्य सन्देश जनवरी
" लोक साहित्य और जीवन	१९५५
अमृता प्रीतम	साहित्य सन्देश १९५५
पंजाब दी आवाज	दिल्ली १९५२
" पंजाब लोक गीतों मे समय के	सम्मेलन पत्रिका लोक
पद	संस्कृति अंक २०१०
अरुण— श्रुत भाग गया	आत्माराम एण्ड सस दिल्ली
	१९५५

आई० एस० चौधरी आदर्श कुमारी यशपाल—	ग्राम गीत ब्रज की लोककथाएँ लखटकिया (ब्रज की एक लोक कथा)	सप्तसिंधु फरवरी १९५४ आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली
"	ब्रज की लोक कहानी "दिल्ली वाज"	आजकल जून १९५४
"	नट को तमासो	ब्रज भारती आश्विन २००८
"	पुण्य की जड हरी	ब्रजभारती चैत्र २००९
"	कौडिया गुलाम	सस्ता साहित्य मंडल दिल्ली २०१४
इन्द्र दत्त चक्र- वर्ती—	छठा एक अध्ययन	ब्रजभारती वर्ष १०, अंक ३
इ० एस० ओकने एव तारा चन्द्र गैरोला—	हिमालय की लोक कथा	आजकल जुलाई १९५४
उदय नारा- यण तिवारी	भोजपुरी लोकोक्तियाँ	सरस्वती सदन किताब महल इलाहाबाद
"	—do—	हिन्दुस्तानी अप्रैल १९३९
"	भोजपुरी मुहावरे	—do— जुलाई १९३९
"	भोजपुरी पहेलियाँ	—do— अप्रैल १९४०
उदयवीर शर्मा	राजस्थानी व्रत कथाएँ	—do— अक्टूबर १९४२
"	—do—	वरदा जनवरी १९५८
"	—do—	—do— अप्रैल १९५८
उषा मलहोत्रा	पवाडे का स्वरूप	—do— जुलाई १९५८
"	राजस्थान और ब्रज में ढोला	मरु भारती अप्रैल १९५९
"	मारू	—do— जुलाई १९५९
"	पवाडा शब्द की व्युत्पत्ति	—do— अक्टूबर १९५९
"	पवाडो का उद्भव	—do— जनवरी १९५७
"	नानडिये का पवाडा	—do— जुलाई १९५७
"	पुरन्दर कुमार की कथा	—do— —do—
"	चौपड का पवाडा	—do— जनवरी १९५८
ए० चन्द्रहासन	मलयालम की लोककथाएँ	आजकल मई १९५४
ओम् प्रकाश	काँगडे के दो लोकगीत	प्रतिभा जून १९५४
ओकार नाथ ठाकुर	भारतीय लोक संगीत की आत्मा	सम्मेलन पत्रिका लोक संस्कृति अंक २०१०

परिशिष्ट

कन्हैयालाल मिश्रा	नेपाली लोकगीतों द्वारा सुन्दर की सृष्टि	सम्मेलन सस्कृति	पत्रिका अंक	लोक २०१०
कन्हैयालाल मिश्र—	बोलना उनसे सीखिए जो पढ़े-लिखे नहीं हैं	—do—		
कन्हैयालाल सहल	✓ लोक-साहित्य का महत्त्व	राजस्थानी चैन २०१४	शोध पत्रिका	
"	कहावत की परिभाषा	साहित्य	अप्रैल १९५५	
"	एक राजस्थानी हरजस	मरुभारती	अक्टूबर १९५५	
"	वीर गाथाएँ	—do—		
"	—do—	—do—	जनवरी १९५६	
"	भूरा पूरा तथा कहावती पद्य	—do—	—do—	
"	वीर गाथा हालां झालो का युद्ध	—do—	अप्रैल १९५२	
"	वीरगाथाएँ	—do—	जुलाई १९५५	
"	राजस्थान की वर्षा विषयक कहावतें	—do—	—do—	
"	राजस्थानी साहित्य में कहावतें	—do—	—do—	
"	कहावतों का तुलनात्मक अध्ययन	साहित्य	—do—	
कन्हैयालाल सहल	एक कहावती लोक कथा	मरुभारती	अक्टूबर १९५६	
"	राजस्थानी लोक गीतों में शिशु भावना	सम्मेलन पत्रिका अंक २०१०	लोक सस्कृति	
"	एक वीर गाथा	मरुभारती	जुलाई १९५७	
"	साजजी पैमजी तथा छीन बीजरी बात	—do—	अक्टूबर १९५७	
"	राजस्थानी लोक कथाओं में सांस्कृतिक चित्रण	—do—	—do—	
"	कहावती गाथाएँ	—do—	जनवरी १९५८	
"	राजस्थानी कहावतों में पशु-पक्षी, क्षुद्र जन्तु, तथा पेड़-पौधे	—do—	?	
"	राजस्थानी कहावतें	?	?	
"	लोक-कथाओं के मूल अभिप्राय	आजकल	सितम्बर १९५८	
कमल नारायण	असम के लोक नृत्य	हिन्दुस्तानी	जनवरी १९४४	
कमल कुमार श्रीवास्तव	होली के छत्तीसगढ़ी के लोक गीत	प्रतिभा मार्च १९५४	(नाग)	
कमला भम्बानी	सिन्धु देश का लोक-साहित्य	साहित्य सन्देश	सित० १९३८	

आई० एस०			
चोधरी	ग्राम गीत	सप्तसिंधु	फरवरी १९५४
आदर्श कुमारी	ब्रज की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सस,	दिल्ली
यशपाल—	लखटकिया (ब्रज की एक लोक कथा)	आजकल जून १९५४	
"	ब्रज की लोक कहानी		
"	"दिल्ली की बाज"	ब्रज भारती आश्विन २००८	
"	नट की तमासो	ब्रजभारती चैत्र २००९	
"	पुण्य की जड़ हरी	सस्ता साहित्य मंडल दिल्ली २०१४	
"	कौडिया गुलाम	ब्रजभारती वर्ष १०, अंक ३	
इन्द्र दत्त चक्र-वर्ती—	छठा एक अध्ययन	आजकल जुलाई १९५४	
इ० एस०	हिमालय की लोक कथा	सरस्वती सदन किताब महल	
ओकने एव तारा चन्द्र गैरोला—		इलाहाबाद	
उदय नारा-यण तिवारी	भोजपुरी लोकोक्तियाँ	हिन्दुस्तानी अप्रैल १९३९	
"	—do—	—do—	जुलाई १९३९
"	भोजपुरी भुहावरे	—do—	अप्रैल १९४०
"	भोजपुरी पहेलियाँ	—do—	अक्टूबर १९४२
उदयवीर शर्मा	राजस्थानी व्रत कथाएँ	वरदा जनवरी १९५८	
"	—do—	—do—	अप्रैल १९५८
"	—do—	—do—	जुलाई १९५८
उषा मलहोत्रा	पवाडे का स्वरूप	मरु भारती अप्रैल १९५६	
"	राजस्थान और ब्रज में ढोला		
"	मारु	—do—	जुलाई १९५६
"	पवाडा शब्द की व्युत्पत्ति	—do—	अक्टूबर १९५६
"	पवाडो का उद्भव	—do—	जनवरी १९५७
"	नानडिये का पवाडा	—do—	जुलाई १९५७
"	पुरन्दर कुमार की कथा	—do—	—do—
"	चौपड का पवाडा	—do—	जनवरी १९५८
ए० चन्द्रहासन	मलयालम की लोककथाएँ	आजकल मई १९५४	
ओम् प्रकाश	काँगडे के दो लोकगीत	प्रतिभा जून १९५४	
ओकार नाथ ठाकुर	भारतीय लोक संगीत की आत्मा	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अंक २०१०	

कन्हैयालाल मिश्रा	नेपाली लोकगीतो द्वारा सुन्दर की सृष्टि	सम्मेलन सस्कृति	पत्रिका अंक	लोक २०१०
कन्हैयालाल मिश्र—	बोलना उनसे सीखिए जो पढ़े-लिखे नहीं हैं	—do—		
कन्हैयालाल सहल	लोक-साहित्य का महत्त्व	राजस्थानी चैन २०१४	शोध पत्रिका	
"	कहावत की परिभाषा	साहित्य	अप्रैल	१९५५
"	एक राजस्थानी हरजस	मरुभारती	अक्टूबर	१९५५
"	वीर गाथाएँ	—do—		
"	—do—	—do—	जनवरी	१९५६
"	अधूरा पूरा तथा कहावती पद्य	—do—	—do—	
"	वीर गाथा हालो हालो का युद्ध	—do—	अप्रैल	१९५२
"	वीरगाथाएँ	—do—	जुलाई	१९५५
"	राजस्थान की वर्षा विषयक कहावतें	—do—	—do—	
"	राजस्थानी साहित्य में कहावतें	—do—	—do—	
"	कहावतों का तुलनात्मक अध्ययन	साहित्य	—do—	
कन्हैयालाल सहल	एक कहावती लोक कथा	मरुभारती	अक्टूबर	१९५६
	राजस्थानी लोक गीतों में शिशु भावना	सम्मेलन पत्रिका अंक २०१०	लोक सस्कृति	
"	एक वीर गाथा	मरुभारती	जुलाई	१९५७
"	लालजी पेमजी तथा खीन बीजरी बात	—do—	अक्टूबर	१९५७
"	राजस्थानी लोक कथाओं में सांस्कृतिक चित्रण	—do—	—do—	
"	कहावती गाथाएँ	—do—	जनवरी	१९५८
"	राजस्थानी कहावतों में पशु-पक्षी, झुआ जन्तु, तथा पेड़-पौधे	—do—	?	
"	राजस्थानी कहावतें	?	?	
"	लोक-कथाओं के मूल अभिप्राय	आजकल	सितम्बर	१९५८
कमल नारायण	असम के लोक नृत्य	हिन्दुस्तानी	जनवरी	१९४४
कमल कुमार श्रीवास्तव	होली के छत्तीसगढ़ी के लोक गीत	प्रतिभा मार्च	१९५४ (नाग)	
कमला भम्बानी	सिन्धु देश का लोक-साहित्य	साहित्य सन्देश	सित०	१९३८

कर्णराज शेष गिरिराव	आन्ध्र देश की लोरियाँ	आजकल मार्च १९५४
"	आन्ध्र देश के यक्षगान	सम्मेलन पत्रिका पौष २०१०
"	आन्ध्र गीतों में नारी भावना	सम्मेलन पत्रिका आश्विन २०१४
कागल हरिनाथ	हिन्दुस्तानी लोक गीत	?
"	हिन्दुस्तानी ग्राम गीत	?
कालिदास कपूर	लोक सस्कृति की रक्षा	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अंक २०१०
किशनचन्द भोगा	असली रंग-विरंगे गीत	अमृतसर १९४६
कृष्णदत्त बाजपेयी	ब्रज का लोक संगीत	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अंक २०१०
कृष्णदास	लोक गीतों की सामाजिक व्याख्या	साहित्य भवन लिमिटेड इलाहा- बाद २०१३ वि०
कृष्णदेव उपाध्याय	भोजपुरी ग्रामगीत, भाग २	हि० सा० सम्मेलन प्रयाग स० २०००
"	भोजपुरी लोकगीतों में काव्य	हिन्दुस्तानी अक्टूबर १९४७
"	भोजपुरी लोकगीतों में दिव्य की प्रथा	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अंक २०१०
"	भोजपुरी लोक गीतों में कला	सम्मेलन पत्रिका कला अंक चैत्र १९५८
"	अवधी लोक गीत भाग १	?
"	भोजपुरी लोक-साहित्य का अध्य- यन	हिन्दी प्रचार पुस्तकालय, काशी
"	भोजपुरी लोक सस्कृति का अध्य- यन	?
कृष्णनन्दन वर्मा	विहार के आदिवासियों में गीत	आजकल अगस्त १९५४
कृष्णानन्द गुप्त	ईसुरी की फाँ में भाग १	लोकवार्ता परिषद टीकमगढ़
"	लोक कथाओं में समानता	आजकल मई १९५४
कुमार गधर्व	भारतीय सस्कृति का भूलाधार लोक संगीत	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अंक २०१०
कुसुम पाल	काठियावाड़ और गुजरात के गरवे	—do—
कुशेश्वर नाल	मैथिली लोक गीतों में कन्या जीवन की अभिव्यक्ति	सम्मेलन पत्रिका चैत्र २०११
के० एस० राम- स्वामी शास्त्री	भारतीय शास्त्रीय और लोक कला का भूख	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अंक २०१०

केशव कोठारी	धार्मिक मान्यताएँ और शकुन	परम्परा चैत्र २०१५, (जोधपुर)
कैलाश चन्द्र	लोक निरुक्ति	साहित्य सन्देश जुलाई १९५७
भाटिया		
कोमलसिंह	लोक मस्कृति की आत्मा	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति
सोलकी		अंक २०१०
कोमल कोठारी	लोक गीत और साज	परम्परा चैत्र २०१३
"	लोक-साहित्य और उसके अध्ययन का महत्त्व	—do— —do—
"	लोक गीत और सगीत	—do— —do—
"	ससुराल	—do— —do—
"	पीहर	—do— —do—
"	पति-पत्नी	—do— —do—
"	भाई-बहिन	—do— —do—
जग बहादुर मानन	सुधा बूँदा	बाँकीपुर १८८४ ई०
खेताराम माली	मारवाड़ी गीत सग्रह	?
गंगा प्रसाद	साहित्य में लोकवार्ता की यथार्थ-	साहित्य सन्देश मई, ५४
कमठान	वादी परम्परा	
गणपति चन्द्र	उत्सव, त्योहार और मेले	परम्परा चैत्र २०१३
भण्डारी		
गणपति स्वामी	मानाँ गुजरी को पवाडो	मरुभारती जनवरी १९५७
गणेश चौबे	भोजपुरी लोक गाथाएँ	आजकल मई १९५४
"	भोजपुरी के पावस गीत	साहित्य जुलाई १९५६
गोपालदत्त	ब्रज का लोक गायक हरफूला	ब्रजभारती ज्येष्ठ २०११
गोपालबाबू शर्मा	लोक गीतों में भाई-बहन का स्नेह	साप्ताहिक हिन्दुस्तान ६ फर- वरी ५८
गोपाल प्रसाद	कहावतों द्वारा मानव जीवन की अभिव्यक्ति	ब्रजभारती स० २०००
व्यास		
"	ब्रज साहित्य और लोक जीवन	साहित्य सन्देश अगस्त १९३६
गोपाल कृष्ण कौल	अवध की लोक कथा	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली १९५४
गोपाल शास्त्री	वेदकाल का सामाजिक जीवन	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अंक २०१०
गोपीनाथ	भारतीय लोक सस्कृति में लोक	
कविराज	जीवन की अभिव्यक्ति	—do—
गोवर्द्धन शर्मा	लोकवार्ता और साहित्य	साहित्य सन्देश अक्टूबर १९५३
गोवर्द्धन शर्मा	लोकवार्ता और काव्य रीति	साहित्य सन्देश अक्टूबर १९५४

गोविन्द चातक	गढ़वाल की लोककथाएँ	आजकल जून १९५४
"	गढ़वाली बुझीवल	सम्मेलन पत्रिका आश्विन २०१२
"	गढ़वाली लोक गीतो मे पक्षी और फूल	—do— चैत्र २०१२
"	गढ़वाली लोक गीतो मे समाज कल्याणकारी भावना	—do— पौष शक स० १८७६
"	गढ़वाली लोकगीत	जुगल किशोर एण्ड क० सन् १९५६
"	चला भायो देखी ओला गाधी की पल्टन दा	साप्ताहिक हिन्दुस्तान ६ फरवरी १९५८
"	गढ़वाल के चरवाहे गीत बाजू वन्द	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अंक २०१०
"	नेपाल की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १
गौरापत	कुमाऊँ के ग्राम देवता	आजकल जुलाई १९५८
गौरीशकर	बुन्देली लोक गीतो मे नेत्र वर्णन	ब्रजभारती आश्विन २००८
द्विवेदी शंकर	शक्ति साधना के भडार हमारे लोक गीत	प्रतिभा अप्रैल १९५४
"	तीर्थयात्रा सम्बन्धी सरस लोक गीत	—do— जुलाई १९५४
गौरीशकर भट्ट	जन सस्कृति के प्रहरी लोक गीत	समाज जुलाई १९५६ (काशी)
ज्ञानेन्द्र कुमार	केरल की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली १९५८ ई०
भटनागर	डोगरी लोककथाएँ	आजकल जून १९५४
घनश्याम सेठी	महाकोशलीय लोककथा	प्रतिभा सितम्बर १९५४
चन्द्र कुमार	छत्तीसगढी की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली, १९५५
"	छत्तीसगढी के दो लोकगीत	प्रतिभा अप्रैल १९५५
चन्द्रभान 'राधे-राधे'	ब्रज के ग्रामदेवता और उनका साहित्य	ब्रजभारती आश्विन २००४
"	ब्रज मे मन्त्रोपचार	—do— चैत्र २००५
"	ब्रज के ग्रामदेवता और उनका साहित्य	—do— चैत्र २००५
"	वामनी	—do— फागुन २०१३

चिन्तामणि उपा- भदावरी लोकगीतो मे फाग
ध्याय

—do— फागुन २००६

” —do—
चिरजीत एक था राजा एक थी रानी

—do— —do— २०११
आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली,
१६५५

चिरजीलाल उपा- चाक पूजने का कारण
ध्याय

ब्रजभारती चैत्र २००६

जगदीश चन्द्र लोक रगमच का रूप और संगठन
माथुर

सम्मेलन पत्रिका लोक स०
अ० २०१०

जगदीश त्रिगु- मुडा लोककथाएँ
पायत

आजकल मई १९५४

जगदीश प्रसाद ब्रज की सांस्कृतिक परम्परा का
चतुर्वेदी अनुसन्धान

ब्रजभारती फागुन २००६

” हिन्दी मे लोककथा साहित्य

आजकल मई १९५४

जगदीश सिंह मारवाडी ग्रामगीत
गहलीत

?

” मारवाड के ग्रामगीत

?

जगन्नाथ शर्मा अरब की लोक कथाएँ

आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
नेशनल पब्लिशिंग हाऊस,
दिल्ली

जगन्नाथ प्रभाकर काजल रेखा

जनार्दन मुक्ति दूत लोक जीवन मे टोने और टोटके
की मान्यता

सम्मेलन पत्रिका लोक स०
अक २०१०

जयदेव शर्मा वैदिक लोक सस्कृति के आदर्श

सम्मेलन पत्रिका अषाढ २०११

जयन्ती देवी पन्त यो आयो चैत को महीना

आजकल जुलाई १९५४

जानकी प्रसाद राजस्थानी हरजस मे ध्रुव
पुरोहित चरित्र

महभारती जनवरी १९५६

जोधसिंह मेहता आदिवासी भील

साहित्य संस्थान उदयपुर १९५५

शाबरमल्ल शर्मा राजस्थान के लोकदेवता

महभारती अक्टूबर १९५५

डब्ल्यू० जे और भोजपुरी ग्राम गीत

?

सकटा प्रसाद

डी० मजुलता नव बच्ची सुसराज

भारती फरवरी १९५८ (बम्बई)

डोमन साहु समीर सन्याली लोक कथाएँ

आजकल मई १९५४

ताराचन्द बोझा मारवाडी गीत संग्रह

?

तारा पाडेय कुमार्ज की महिलाओ की कला-
त्मक प्रवृत्ति

सम्मेलन पत्रिका लोक स० अक
२०१०

निलोकी नारायण सन्तो के लोक गीत
दीक्षित

—do—

त्रिवेणी प्रसाद मिश्र	लोक-साहित्य	एव	शिक्षित	सरस्वती सम्वाद अप्रैल १९५५
	साहित्य			आगरा
"	लोक-साहित्य पर जीवन का प्रतिबिम्ब			—do— जनवरी १९५५
"	लोक-साहित्य	एव	शिक्षित	साहित्य सन्देश जनवरी १९५६
	साहित्य			
दक्षिण रजन मिश्र	ग्रामगीति (संग्रह)			?
मजूमदार				
दशरथ शर्मा	कुछ प्राचीन राजस्थानी कहावतें			मरुभारती अक्टूबर १९५६
दशरथ शर्मा	बठर गुरु गीत			मरुभारती जनवरी १९५७
दीनदयाल	राजस्थानी व्रत कथाएँ—			
ओझा	वारस और गणेशरी कथा			मरुभारती अक्टूबर १९५६
दीनमुहम्मद कुशता	पंजाब के हरीरे			?
दुर्गाप्रसाद सिंह	भोजपुरी ग्रामगीतो मे गोरी का स्थान			ना० प्र० पत्रिका भाग १४ स० १९६०
दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह	कुँवरसिंह का पेंवारा			नईधारा अप्रैल १९५५
"	भोजपुरी लोक गीतो मे करुणरस	हि०	सा०	सम्मेल० प्रयाग १९५० ई०
दुर्गा भागवत	महाराष्ट्री लोक साहित्य			
देवकी नन्वन प्रसाद सिंह	सराय केला के लोक गीत	आजकल		१९५४ ई०
"	सराय केला सरसावाँ के ग्राम गीत	न्यूयार पुर पटना		१९५४ ई०
"	नाधरे आँखि जल आँखि पाते	—do—		—do—
देवाना प्रिय	काश्मीरी लोककथाएँ	आजकल		मई १९५४
देवी प्रसाद सिंह	छत्तीस गढी के सांस्कृतिक गीत	प्रतिभा		फरवरी १९५४
देवीलाल सामर	राजस्थान के प्रतिभाशाली चित्रण	राजस्थानभारती		अप्रैल १९५०
देवेन्द्र सत्यार्थी	उडिया ग्राम साहित्य मे रामचरित्र	ना० प्र० पत्रिका भाग		१५, स० १९६१
"	दीवा बले सारी रात			१९५१
"	मैं हूँ खाना बंदोश			१९५१
"	गाए जा हिन्दुस्तान			१९४६
"	चट्टान से पूछ लो			?
"	धीरे बहो गंगा	राजकमल प्रकाशन,		दिल्ली
"	घरती माती है	—do—		
देवेन्द्र सत्यार्थी	बेला फूले आधी रात	राजहंस प्रकाशन,		दिल्ली

देवेन्द्र सत्यार्थी	वाजत आवे ढोल	एशिया प्रकाशन, दिल्ली	
"	गिद्धा	?	
"	लोक साहित्य की यथार्थवादी परम्परा	आलोचना	१९५२
"	उर्मिला की नौद एक आन्ध्र लोक गीत	हिन्दुस्तानी जनवरी	१९४०
"	ग़ज़लभारती एक मौखिक परम्परा	ग़ज़ल लोक संस्कृति मथुरा	२००५
"	क्या गोरी क्या सावरी	चेतना प्रकाशन—आविदरोड, हैदराबाद	२००६ वि०
"	हिन्दी साहित्य पर लोक साहित्य का प्रभाव	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली	जनवरी १९५३
"	भारतीय लोक कथाएँ	आजकल	मई १९५४
धर्मदेव शास्त्री	बहुपति प्रथा	सम्मेलन पत्रिका लोक संस्कृति अंक	२०१०
नगेन्द्रनाथ गुप्त	होली के गीत	(संग्रह)—?	
नन्दलाल	कश्मीर की लोक कथाएँ		१९५१ ई०
"	—do—		१९५२ ई०
"	—do—	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली	१९५३
"	केशर क्यारी	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली	१९५८
नरदेव शास्त्री	लोक संस्कृति का निर्माण	सम्मेलन पत्रिका लोक सं० अंक	२०१०
नर्मदेश्वर चतुर्वेदी	लोक संस्कृति की आत्मा	—do—	
नर्मदेश्वर उपाध्याय	हमारा प्रचलित ग्राम साहित्य	सम्मेलन पत्रिका चैत्र	२०११
"	धरती की उर्सास	सम्मेलन पत्रिका लोक सं० अंक	२०१०
नरोत्तम स्वामी	राजस्थान रा दूहा		१९३५ ई०
"	राजस्थानी लोक गीत—वियोग शृंगार के गीत	राज० भारती जुलाई	१९४६
"	पावूजी रा पवाढा-सोढीजी रो पवाढो	राजस्थान भारती	जनवरी १९५१
"	—do—	राजस्थान भारती	जुलाई १९५३
"	राजस्थानी कहावतें	राजस्थानी साहित्य	परिषद् ?

त्रिवेणी प्रसाद मिश्र	लोक-साहित्य एवं शिक्षित साहित्य	सरस्वती सम्वाद अप्रैल १९५५
"	लोक-साहित्य पर जीवन का प्रतिबिम्ब	—do— जनवरी १९५५
"	लोक-साहित्य एवं शिक्षित साहित्य	साहित्य सन्देश जनवरी १९५६
दक्षिण रजन मिश्र	ग्रामगीति (संग्रह)	?
मजूमदार		
दशरथ शर्मा	कुछ प्राचीन राजस्थानी कहावतें	मरुभारती अक्टूबर १९५६
दशरथ शर्मा	बठर गुरु गीत	मरुभारती जनवरी १९५७
दीनदयाल	राजस्थानी व्रत कथाएँ—	
ओझा	वारस और गणेशरी कथा	मरुभारती अक्टूबर १९५६
दीनमुहम्मद कुशता	पजाब दे हीरे	?
दुर्गाप्रसाद सिंह	भोजपुरी ग्रामगीतो मे गोरी का स्थान	ना० प्र० पत्रिका भाग १४ स० १९६०
दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह	कुँवरसिंह का पँवारा	नईधारा अप्रैल १९५५
"	भोजपुरी लोक गीतो मे करुणरस	हि० सा० सम्मे० प्रयाग १९५० ई०
दुर्गा भागवत	महाराष्ट्री लोक साहित्य	
देवकी नन्दन प्रसाद सिंह	सराय केला के लोक गीत	आजकल १९५४ ई०
"	सराय केला सरसावाँ के ग्राम गीत	न्यूयार पुर पटना १९५४ ई०
"	नाधरे आँखि जल आँखि पाते	—do— —do—
देवाना प्रिय	काश्मीरी लोककथाएँ	आजकल मई १९५४
देवी प्रसाद सिंह	छत्तीस गढ़ी के सांस्कृतिक गीत	प्रतिभा फरवरी १९५४
देवीलाल सामर	राजस्थान के प्रतिभाशाली चित्रण	राजस्थानभारती अप्रैल १९५०
देवेन्द्र सत्यार्थी	उडिया ग्राम साहित्य मे रामचरित्र	ना० प्र० पत्रिका भाग १५, स० १९६१
"	दीवा बले सारी रात	१९५१
"	मैं हूँ खाना बंदोश	१९५१
"	गाए जा हिन्दुस्तान	१९४६
"	चट्टान से पूछ लो	?
"	धीरे बहो गंगा	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली
"	धरती गाती है	—do—
देवेन्द्र सत्यार्थी	बेला फूले आधी रात	राजहंस प्रकाशन, दिल्ली

देवेन्द्र सत्यार्थी	बाजत आवे डोल	एशिया प्रकाशन, दिल्ली	
"	गिद्धा	?	
"	लोक साहित्य की यथार्थवादी परम्परा	आलोचना	१९५२
"	उर्मिला की नौद एक आन्ध्र लोक गीत	हिन्दुस्तानी जनवरी	१९४०
"	ब्रजभारती एक मौखिक परम्परा	ब्रज लोक सस्कृति मथुरा २००५	
"	क्या गोरी क्या सावरी	चेतना प्रकाशन—आविदरोड, हैदराबाद २००६ वि०	
"	हिन्दी साहित्य पर लोक साहित्य का प्रभाव	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली जनवरी १९५३	
"	भारतीय लोक कथाएँ	आजकल मई १९५४	
धर्मदेव शास्त्री	बहुपति प्रथा	सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अक २०१०	
नगेन्द्रनाथ गुप्त	होली के गीत	(संग्रह)—?	
नन्दलाल	कश्मीर की लोक कथाएँ		१९५१ ई०
"	—do—		१९५२ ई०
"	—do—	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली	१९५३
"	केशर क्यारी	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली	१९५८
नरदेव शास्त्री	लोक सस्कृति का निर्माण	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अक २०१०	
नर्मदेश्वर चतुर्वेदी	लोक सस्कृति की आत्मा	—do—	
नर्मदेश्वर उपाध्याय	हमारा प्रचलित ग्राम साहित्य	सम्मेलन पत्रिका चैत्र २०११	
"	धरती की उर्सास	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अक २०१०	
नरोत्तम स्वामी	राजस्थान रा दूहा		१९३५ ई०
"	राजस्थानी लोक गीत—वियोग शृंगार के गीत	राज० भारती जुलाई १९४६	
"	पावूजी रा पवाडा-सोढीजी रो पवाडो	राजस्थान भारती जनवरी १९५१	
"	—do—	राजस्थान भारती जुलाई १९५३	
"	राजस्थानी कहावतें	राजस्थानी साहित्य परिषद् ?	

नरेन्द्र धीर	पजाबी लोककथाएँ	आजकल	मई १९५४ ई०
नवनीत लाल	गोधन पूजा	ब्रजभारती	आश्विन २००६
नारायण शास्त्री खिस्ते	लोक सस्कृति का आगम मार्ग	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अक	२०१०
नारायणसिंह भाटी	परम्परा लोकगीत अक	परम्परा चैत्र	२०१३
"	लोकगीतो का समाजशास्त्रीय अध्ययन	परम्परा चैत्र	२०१५
निर्मला मिश्र	चार समस्याएँ	आजकल जुलाई	१९५८
निहालचन्द वर्मा	मारवाडी गीत		१९५२
नील कमल	अममियाँ लोककथाएँ	आजकल मई	१९५४
नेमीचन्द जैन	भीली महीने और मान्यताएँ	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	२०१०
पन्नेचन्द सिधवी एव इन्द्रराज सिंह	राजस्थानी लोकगीतो मे विरहिणी	से० जी० बी० पोद्दार कालिज मंगजीन	१९५७-५८
'विप्लव' परदेशी	गुजराती लोक कथाएँ	आजकल	मई १९५४
परमेश्वरीलाल गुप्त	गंगा घाटी मे मिट्टी के खिलौने	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	२०१०
पातीराम	हास्य रस की लोक-कहानी	ब्रजभारती चैत्र	२००८
"	दो ग्रामीण चटकले	—do— चैत्र	२००९
पृथ्वीनाथ पुष्प	कश्मीरी लोकगीतों मे लोक जीवन की व्याख्या	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	२०१०
पृथ्वीनाथ चतुर्वेदी और हीरालाल मन्त	हमारे लोकगीत	फर्दलावाद	१९५४
पुष्पोत्तम लाल मेनारिया	राजस्थानी लोककथाएँ	आजकल मई	१९५४
"	राजस्थान की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली	१९५५
"	राजस्थानी वाताँ	स्टूडेण्ट्स बुक क०, जोधपुर	१९५५
पूर्णतोम सुन्दरम प्यारेलाल गुप्त	तमिल लोक कथाएँ छत्तीसगढी के ग्राम जीवन मे रमधारा	आजकल मई	१९५४
प्यारेलाल	सिन्ध की लोककथाएँ	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	
		आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली	१९५६

प्यारेलाल	विदर्भ देश की लोककथाएँ	—do—	१९५७
प्यारेलाल वेदिल	उज्जैन की लोक कथाएँ	—do—	?
प्रतीप पछी ? (प्रीतमसिंह पछी)	पजाब की लोक कथाएँ	—do—	१९५४
प्रभुदयाल मीतल	व्रज के उत्सवों और त्यौहारों के लोकगीत	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	
प्रयागराज मेहता	श्रम और गीत	परम्परा चंद्र	२०१३
प्रवेश बनर्जी	मणिपुरी नृत्य	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	
प्रसन्नकुमार बाचाये	पाली का लोकसाहित्य	सम्मेल० पत्रि० आपाठ	२०१३
प्रेम कपूर	लोकनृत्य	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	
फूलजी भाई भील (मीणा)	राजस्थानी भीलों के गीत	राजस्थान विद्यापीठ उदयपुर	१९५५
बद्रीप्रसाद परमार	मालव लोकसाहित्य—एक अध्ययन	आगरा वि० वि० शोध प्रबन्ध	१९५७
ब्रजकिशोर पाठक तथा सत्यवती जंतली	दो लोक कहानी	ब्रजभारती भाद्रपद	२००४
बालमुकुन्द अर्श पलशायानी	मुहावरे और कहावतें	विद्या प्रकाशन, दिल्ली	१९५७
बालकृष्ण एम० ए०	फूलमंदे पाठमंदे	?	
"	बगवत राज और वच्छराज	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली	१९५८
"	काग उड़ानी	—do—	
"	सोने के ढण्डे	—do—	
"	माँ बाप गए वाराणसी	—do—	
"	खूँटी हार निगल गई	—do—	
बालमुकुन्द भारद्वाज	व्रज की होली	ब्रजभारती फागुन	२०११
बालशौरि रेड्डी	तेलुगु लोक कथाएँ	आजकल	मई १९५४
विपिन विहारी बाजपेयी	मेवाड़ की कहावतें	?	
वी० राजेन्द्र ऋषि	रूसी लोकसाहित्य में जादू और टोना	प्रतिभा	फरवरी १९५४
वेनीप्रसाद बाजपेयी	पूर्वी बंगाल के ग्रामगीतों में रागात्मक अनुभूति	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	

नरेन्द्र धीर	पंजाबी लोककथाएँ	आजकल	मई १९५४ ई०
नवनीत लाल	गोधन पूजा	ब्रजभारती	आश्विन २००६
नारायण शास्त्री खिस्ते	लोक सस्कृति का आगम मार्ग	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अक	२०१०
नारायणसिंह भाटी	परम्परा लोकगीत अक	परम्परा चैत्र	२०१३
"	लोकगीतो का समाजशास्त्रीय अध्ययन	परम्परा चैत्र	२०१५
निर्मला मिश्र	चार समस्याएँ	आजकल जुलाई	१९५८
निहालचन्द वर्मा	मारवाडी गीत		१९५२
नील कमल	असमिया लोककथाएँ	आजकल मई	१९५४
नेमीचन्द जैन	भीली महीने और मान्यताएँ	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	२०१०
पनेचन्द सिधवी एच	राजस्थानी लोकगीतो मे	से० जी० बी० पोद्दार कालिज	१९५७-५८
इन्द्रराज सिंह	विरहिणी	मंगजीन	
'विप्लव' परदेशी	गुजराती लोक कथाएँ	आजकल मई	१९५४
परमेश्वरीलाल गुप्त	गंगा घाटी मे मिट्टी के खिलौने	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	२०१०
पातीराम	हास्य रस की लोक-कहानी	ब्रजभारती चैत्र	२००८
"	दो ग्रामीण चूटकुले	—do— चैत्र	२००९
पृथ्वीनाथ पुष्प	कश्मीरी लोकगीतो मे लोक जीवन की व्याख्या	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	२०१०
पृथ्वीनाथ चतुर्वेदी और हीरालाल सन्त	हमारे लोकगीत	फर्रुखाबाद	१९५४
पुरुषोत्तम लाल मेनारिया	राजस्थानी लोककथाएँ	आजकल मई	१९५४
"	राजस्थान की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली	१९५५
"	राजस्थानी बातें	स्टूडेंट्स बुक क०, जोधपुर	१९५५
पूर्णसोम सुन्दरम प्यारेलाल गुप्त	तमिल लोक कथाएँ छत्तीसगढ़ी के ग्राम जीवन मे रसधारा	आजकल मई	१९५४
प्यारेलाल	सिन्ध की लोककथाएँ	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक	
		आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली	१९५६

प्यारेलाल	विदर्भ देश की लोककथाएँ	—do—	१९४७
प्यारेलाल वेदिल	उज्जैन की लोक कथाएँ	—do—	?
प्रतीप पछी ?	पंजाब की लोक कथाएँ	—do—	१९४४
(श्रीतर्कसिंह पछी)			
प्रभुदयाल	व्रज के उत्सवों और त्यौहारों के लोकगीत	सम्मेलन पत्रिका	नोवंबर स. ० अंक
मीतल			
प्रयागराज मेहता	श्रम और गीत	परम्परा	चैत्र २०१३
प्रवेश बनर्जी	मणिपुरी नृत्य	सम्मेलन पत्रिका	लोक म. ० अंक
प्रसन्नकुमार	पाली का लोकसाहित्य	सम्मेलन पत्रिका	आपाठ २०१३
आचार्य			
प्रेम कपूर	लोकनृत्य	सम्मेलन पत्रिका	लोक स. ० अंक
फूलजी भाई	राजस्थानी भीलों के गीत	राजस्थान विद्यापीठ	उदयपुर १९५५
भील (भीणा)			
बद्रीप्रसाद	मालव लोकसाहित्य—एक अध्ययन	आगरा वि. वि.	शोध प्रबन्ध १९५७
परमार		व्रजभारती	भाद्रपद २००४
ब्रजकिशोर	दो लोक कहानी		
पाठक तथा			
सत्यवती जंतली			
बालमुकुन्द अशं	मुहावरे और कहावतें	विद्या प्रकाशन, दिल्ली	१९५७
पलशायानी			
बालकृष्ण	फूलमंदे पाठम दे		?
एम. ए.			
„	बगवत राज और वच्छराज	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली	१९५८
„	काग उड़ानी	—do—	
„	सोने के डण्डे	—do—	
„	माँ बाप गए बाराणसी	—do—	
„	खूँटी हार निगल गई	—do—	
बालमुकुन्द	व्रज की होली	व्रजभारती फागुन	२०११
भारद्वाज			
बालशौरि रेड्डी	तेलुगु लोक कथाएँ	आजकल	मई १९५४
विपिन विहारी	मेवाड़ की कहावतें	?	
वाजपेयी			
वी० राजेन्द्र	रूसी लोकसाहित्य में जादू और टोना	प्रतिभा	फरवरी १९५४
ऋषि			
वेनीप्रसाद	पूर्वी बंगाल के ग्रामगीतों में रागात्मक अनुभूति	सम्मेलन पत्रिका	लोक स. ० अंक
वाजपेयी			

वैजनाथसिंह 'विनोद'	भोजपुरी लोकगीतो मे समाज	ममाज अप्रैल १९५७ (काशी)
„	लोक कहानियो मे सामाजिक तत्त्व	समाज अक्टूबर १९५६
शैवर लाल नाहटा	मानतुंग भानवती की लोक कथा	मरु भारती अक्टूबर १९५७
भगवान चन्द्रगुप्त विनोद	मुण्डा लोकगीत	आजकल अप्रैल १९५४
भरतसिंह उपाध्याय	बुद्धकालीन लोक जीवन	सम्मेलन पत्रि० लोक स० अक २०१०
„	भिक्षुणियो के लोकगीत	हिन्दुस्तानी अप्रैल १९४७
भीष्म साहनी	चीन की लोककथाएँ	आजकल मई १९५४
भोलानाथ तिवारी	लोकायन और लोकसाहित्य	सम्मेलन पत्रिका लोक स० अक
„	हिन्दी साहित्य की अन्तर्कथाएँ	किताब महल इलाहाबाद ?
मंगलदेव शास्त्री	हिन्दू समाज के सस्कार, पर्व और त्यौहार	समाज अप्रैल १९५६
मदन गोपाल	रूरी लोककथाएँ	आजकल मई १९५४
मदनलाल वैश्य	मारवाडी गीत माला	?
मन्मथनाथ गुप्त	बगाल की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली १९५४
„	रवीन्द्र और लोकसाहित्य	सम्मेलन पत्रि० लोक स० अक २०१०
मन्मथराय	हमारे कुछ प्राचीन लोकोत्सव	साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद १९५३
मन्मथराय गुप्त	आदमी का जन्म	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली १९५५
मनोहर शर्मा	राजस्थानी लोकगीतो मे शिव पार्वती	मरुभारती अप्रैल १९५६
„	राजस्थानी लोकगीतो मे गंगा	—do— अक्टूबर १९५६
„	राजस्थानी लोकगीतो मे	
„	विशिष्ट नारियाँ	—do— जुलाई १९५७
„	राजस्थानी लोक गीतो मे गोगा चौहान	मरुभारती जनवरी १९५७
„	राजस्थानी लोकगीतो मे नारी चरित्र	—do— अक्टूबर १९५५
„	रूपदि का जीवन सगीत	—do— अक्टूबर १९५७
„	राजस्थानी पहलियाँ	सम्मेलन पत्रिका आश्विन २०१३
„	राजस्थानी मुहावरे	मरुभारती जुलाई १९५८

माया गुप्त	बगाल की लोककथाएँ	आजकल	मई १९४४
महादेव साहा	लोक साहित्य सम्बन्धी भारतीय साहित्य की एक सक्षिप्त सूची	सम्मेलन पत्रिका	पौष २०१०
महावीरप्रसाद पौद्धार	कहावतों की कहानियाँ	सस्ता साहित्य मण्डल, दिल्ली	१९५६
महेन्द्र मित्तल	ग्राम्य लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सस	१९५७
महेन्द्र राजा और मोहिनी शर्मा	सावन के गीत	प्रतिभा अगस्त	१९५४
महेश नारा-यण सक्सेना	व्रज के लोक संगीत	सम्मेलन पत्रि० लोक स०	अक २०१०
मार्कण्डेय	लोककथा का उदय	डी० फिल० की शोध प्रबन्ध	
मार्कण्डेय सिंह	हिन्दी सन्त काव्य में लोक तत्त्व (१४५०—१७००)	सम्म० पत्रि० चैत्र २०१२	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस दिल्ली ?
"	लोककथा और लोक जीवन	सम्म० पत्रि० लोक स०	अक २०१०
माधव	स्वर्ग पर चढ़ाई	सम्म० पत्रि० कला अक	चैत्र सन् १९५८
माया गुप्त	छोटा नागपुर के लोक गीतों में जन जीवन का प्रतिफलन	राजस्थान भारती	जुलाई १९४६
"	बगाल की लोककला	साहित्यसन्देश	१९५५-५६ ई०
मुरलीधर व्यास	राजस्थानी कहावतें		?
मुरली मनोहर प्रसाद सिंह	नई कविता पर लोकगीतों का प्रभाव	सम्म० पत्रि० लोक स० अक	
मेनारिया	राजस्थानी झीलों की कहावतें		
भोतीचन्द	प्राचीन भारतीय कला में लोक जीवन की व्याख्या	मरुभारती	— ?
मोहनलाल ओझा	राजस्थान का एक शरोद्धा-विरह गीत	सम्म० पत्रि० लोक स० अक	
मोहन सिंह सेंगर	लोक स० की एकरूपता		
रगनाथ राम-चन्द्र दिवाकर	धार्मिक लोक सस्कृति के कतिपय स्रोत	—do—	
रतन प्रभा	सावन आयो मगडो उमायो	नई धारा अगस्त	१९५८
रतनलाल मेहता	मालवी कहावतें	राजस्थान शोध सस्थान	उदयपुर, १९५२
रत्नचन्द अग्रवाल	धूमर और उसके लोक गीत	वरदा जनवरी	१९५८
रमानाथ शास्त्री	द्विगर्त प्रदेश का कलात्मक जीवन	सम्म० पत्रि० लोक स० अक	
रमापति शुक्ल	राजस्थान के ग्रामगीत	ना० प्र० पत्रि० वर्ष	४७
			स० १९६६

रमेशचन्द्र प्रेम	विश्व की लोककथाएँ	भारती साहित्य मन्दिर दिल्ली १९५८
रमेश जोशी	कुमाऊँ का लोक जीवन	सम्मेल० पत्रि० लोक सं० अक
राजवहादुर	सुन्दर कहानियाँ	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली १९५४
राधाकमल मुकर्जी	भारतवासियों के इतिहास और संस्कृति में भौगोलिक वैषम्य	सम्मेल० पत्रि० लोक सं० अक २०१०
राधा व सुधा	मूँग और मोठ	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली १९५८
„	बोल बोल चाँसुरी भिक्षा मिलेगी	—do— —do—
राधेश्याम द्विवेदी	ब्रज साहित्य में लोककथा	ब्रजभारती फागुन २०११
राम झकवाल	मैथिली लोकगीत	हि० सा० सम्मेल० प्रयाग सं० १९९९
सिंह राकेश	हिन्दी लोकगीत	—do— सन् १९४६
रामकिशोरी श्रीवास्तव	छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय	ना० प्र० पत्रि० वर्ष ४७, सं० १९९९
रामकिशोरी	फ्रांस की लोक कथाएँ	आजकल मई १९५४
रामकुमार	जब बसू चली सुसराल	भारती १९ जनवरी, १९५८
रामकुमार भ्रमर	अवधी लोकसाहित्य	आजकल मई १९५४
रामाज्ञा द्विवेदी 'समीर'	लोक जीवन में कला की विविध अभिव्यक्तियाँ	सम्मेल० पत्रि० लोक सं० अक २०१०
रामगोपाल विजयवर्गीय	वैदिक लोक जीवन के मन्तव्य	सम्मेल० पत्रि० आपाठ २०११
रामचन्द्र गोड	टेसू, एक लोकोत्सव	आजकल अप्रैल १९५४
रामचन्द्र वर्मा	दक्षिण की लोककथाएँ	हिन्दी साहित्य समिति प्रका० बेलगाँव १९५२ ई०
रामचन्द्र नागोडा	मैं कैसे आऊँ बँदुली	साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १४ सितम्बर, १९५८
„	मदावर में होली गायन	मध्यप्रदेश सन्देश मार्च १९५८
रामदत्त भारद्वाज	त्योहारों की कहानियाँ	ज्ञानमन्दिर कासगज सन् १९५४
रामनरेश त्रिपाठी	सोहर	हिन्दी मन्दिर प्रयाग ?
„	कविता कौमुदी (५ भाग)	हिन्दी मन्दिर प्रयाग सं० १९८६
„	हमारा ग्राम साहित्य भाग १, २, ३,	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली १९४०

रामनरेश त्रिपाठी	हिन्दी मुहावरे	—do—	?
"	खेतो की ओर	साहित्य सन्देश, अंक ४,	१९३७
रामनारायण	निमाडी लोकगीत	हिन्दी सा० सम्मेल०	जबलपुर १९४९
उपाध्याय			
"	निमाडी लोककथाएँ	आजकल, जून १९५४	
"	खुल गई सड़क भैया	—do—	जनवरी १९५४
"	लोककथाओं की शैली और स्वरूप	प्रतिभा	जून १९५४
"	निमाडी लोक कहावतें और उनका सौन्दर्य	सम्मेल० पत्रि० पीप	२०१०
"	एक बाल लोक कथा की अन्त प्रान्तीय यात्रा	मरुभारती, अक्टूबर	१९५६
रामनारायण	सूरज भगवान की काणी	राजस्थान भारती अप्रैल	१९५०
माथुर			
"	रामबाई और राजबाई की काणी	—do—	—do—
"	कातीरी काँणिया, भाग २ अंक ३		
"	तिलक महाराज की काणी	—do—	—do—
रामनारायण	लोक सस्कृति क्या है ?	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अंक	२०१०
मिश्र			
रामप्रताप	व्रज सस्कृति का महत्त्व और व्याख्या	व्रजभारती चैत्र	२००६
त्रिपाठी			
"	उपनिषद और ब्राह्मण कालिक जीवन	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अंक	
रामपालसिंह	घाघ की सुक्तियाँ	आजकल	जन० १९५४
रामफूलसिंह	व्रज की कुछ कहावतें	व्रजभारती	फागुन २०१४
रामभूति	भइया दूज	—do—	फागुन २००६
मेहरोत्रा			
रामरतन भटनागर	पद्मावत की कथा का लोकरूप	आलोचना नवम्बर	१९५५
रामराजेन्द्र सिंह	मेरठ के मुहावरे	ना० प्र० पत्रिका भाग १७,	स० १९६३
बर्मा			
रामलाल	भारतीय लोक सस्कृति की अध्यात्मभूमि	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अंक	२०१०
रामशरण	पंजाब के गीत	लाहौर	
रामसिंह पारीक	ढोला मारू रादूहा	काशी ना० प्र० सभा स०	१९६१
तथा नरोत्तम			
स्वामी			
रामसिंह सूर्य-करण पारीक,	राजस्थानी लोकगीत	राजस्थान रिसर्च सोसाइटी	
नरोत्तम स्वामी		कलकत्ता १९३८	
रामस्वरूप	जिदगी बोलती है	शतदल प्रकाशन, कलकत्ता ७,	१९५५
रामस्वरूप शर्मा	ग्राम पहेलियाँ	व्रजभारती फागुन	२००६

राघव सारस्वत	राजस्थानी वात साहित्य	राजस्थान भारती जून १९५१
राहुल सांकृत्यायन	हिमालय परिचय	?
"	किन्नर देश मे	
"	आदि हिन्दी की कहानियाँ और गीत	पटना १९५२
"	थापे	सम्म० पत्रि० लोक स० अ० २०१०
रिछपाल सिंह	दुर्गा सम्बन्धी लोक गीत	मरुभारती जुलाई १९५७
सेखावत		
लखन जोशी	मेवाड की कहावतें	उदयपुर
लखन प्रताप	वाघेली लोक गीत (प्रथम भाग)	कटिया माधवगढ १९५४
उरगेश		
ल० प्र० उरगेश	वाघेली लोककथाएँ	आजकल जून १९५४
ललित प्रसाद	खडिया लोकगीत की पृष्ठभूमि	नई धारा मार्च १९५५
विद्यार्थी		
ललिता प्रसाद	लोक धर्म और भक्ति साधना	सरस्वती सम्वाद अक्टूबर १९५२
सुकुल		
लक्ष्मीकांत वर्मा	लोक-गीतो मे काव्यगत सौन्दर्य	सम्म० पत्रि० लोक स० अक २०१०
लक्ष्मीधर बाजपेयी	भारतीय लोक सस्कृति का आधार	—do—
लक्ष्मी मेहरोत्रा	लोकगीतो मे रामकथा का साधारणीकरण	सम्म० पत्रि० चैत्र २०१३
लालजी सिंह	भोजपुरी सस्कृत	हिन्दुस्तानी अप्रैल, जून, १९४६
"	—do—	—do जुला० सित० १९४६
लीला दुवे	छत्तीसगढ की लोककथाएँ	आजकल जून १९५४
लौकीराम	राजस्थान के लोकगीत	फ्रैंटनिटी समाज विज्ञान विद्या-पीठ आगरा पत्रिका, १९५७
वारणासि	किन्नेर सानिगीत	सम्म० पत्रि० चैत्र २००६
राममूर्ति रेणु		
वासुदेव शरण	लोककथाएँ और उनका सग्रह	आजकल मई १९५४
अग्रवाल	कार्य	
"	जनपदीय अध्ययन की आँख	ब्रज लोक सस्कृति स० २००५
"	भारतीय सस्कृति और लोक तत्त्व	वरदा जन० १९५८
"	पृथिवी पुत्र	दिल्ली १९४६
"	लोक का प्रत्यक्ष दर्शन	सम्म० पत्रि० लोक स० अक २०१०
वासुदेव उपाध्याय	भारतीय कला मे लोक सस्कृति का प्रदर्शन	सम्म० पत्रि० लोक स० अक २०१०

विजयदान देशा	खेत, वृक्ष और हरियाली,	परम्परा चित्र २०१३
"	वायु, वरसात और बादल	—do—
"	पशु और पक्षी	—do—
"	सूरज, चाँद और तारे	—do—
"	लोकगीत और कविता	—do—
विनयमोहन शर्मा	वस्त्र के धनो मे	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक २०१०
विद्यावती कोकिल	सुहाग गीत	प्रयाग १९५३
विद्यानिधि	शिवालक की घाटियों मे	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५३
सिद्धालकार		मरुभारती जुलाई १९५७
विद्याधर शर्मा	एक निमाडी लोककथा	दीक्षित प्रेस इटावा सन् १९५८
विश्वनाथ भट्टेले	इटावा के लोकगीत	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक २०१०
विश्वम्भर	कुश्मदेश के लोकगीत	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १९५६
सहाय प्रेमी		सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक २०१०
वीर राजेन्द्र सिंह	रुसी लोक साहित्य	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १९५६
श्रुषि		सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक २०१०
वीरेन्द्र मोहन रतूडी	गढ़वाल के लोक गीत	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, आजकल जुलाई १९५४
श्रीकान्त व्यास	गुजरात की लोककथा गुजरात के लोकगीत	सम्मेल० पत्रि० लोक स० अक २०१०
"		—do—
"	गुजराती लोकगीतों मे विरह दर्शन	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली १९५३
एस० श्रीकठ स्वामी	तेरहवीं शताब्दी का दार्शनिक संगीत	—do—
श्रीकृष्णदत्त बाजपेयी	भजन मे शकुन विचार	ब्रजभारती फागुन २०१४
श्रीचन्द जैन	विन्ध्य प्रदेश के लोक गीत	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली १९५३
श्रीचन्द जैन व अम्बाप्रसाद श्रीवास्तव	विन्ध्य भूमि की लोक कथाएँ	—do— १९५४ ई०
श्रीचन्द जैन	मनोरञ्जक लोक कथाएँ (भाग ४)	साहित्य प्रका० मन्दिर ग्वालियर १९५७
श्रीधर मिश्र	भोजपुरी लोक गीतों मे वापू का महाप्रयाण	साप्ताहिक हिन्दुस्तान ६ फरवरी १९५८
श्रीनाथ दुवे	लोक गीतों मे नारी जीवन	रसवन्ती अक्टू० १९५७
श्रीनिवासाचार्य	दक्षिण भारत की लोक कथाएँ	आजकल मई १९५४
श्रीपाद जोशी	मराठी लोक कथाएँ	आजकल मई १९५४
श्रीमन्नारायण	हिन्दी साहित्य और लोक जीवन	साहित्य सन्देश अक ३, १९३७

श्रीलाल मिश्र	राजस्थानी की कुछ कहावती लोककथाएँ	मरुभारती जन० १९५७
"	राजस्थानी की कुछ कहावती गाथाएँ	मरुभारती जुलाई १९५८
शकुन्तला	पंच तंत्र की कहानियाँ भाग ३	राजकमल प्रका० दि० १९५७
शकरदेव	प्रान्तीय लोकगीत	साहित्य सन्देश अंक, १९३८
विद्यालकार		
शम्भुप्रसाद बहुगुणा	लोक साहित्य में लोक जीवन की सम्मे० पत्रि० लोक स० अंक व्यापक अनुभूति	
शालिग्राम वैष्णव	गढ़वाली भाषा के पखाडा ना० प्र० पत्रि०, १८ वाँ भाग (कहावतें)	स० १९९४
शान्ती अवस्थी	लोकनृत्य और लोकवाद्यों में लोक सम्मे० पत्रि० लोक स० अंक जीवन की व्याख्या	
श्याम परमार	लोक परक सन्त साहित्य	वरदा जुलाई १९५८
"	मालवी लोककथाएँ	आजकल मई १९५४
"	भारतीय लोक साहित्य	राजकमल प्रकाशन दिल्ली १९५४
"	अमरीका के ओभार्की लोक गीत	नई धारा नवम्बर १९५४
श्याम परमार	लोकोक्ति साहित्य	साहित्य सन्देश १९५४-५५
"	मालवी लोक गीत	इन्दौर स० २००९
"	मालवा की लोक कथाएँ	दिल्ली १९५४
"	नौका हूवी	आजकल मार्च १९५४
"	लोकोक्ति साहित्य	साहित्यसन्देश जून १९५५
श्यामलाल चतुर्वेदी	छत्तीसगढ़ी कहावती और पहिलियों पर एक दृष्टि	प्रतिभा अक्टू० १९५४
"	भारतीय लोक कथाओं में एकात्मकता	वसुधा सित० १९५६
श्यामू सन्यासी	रूसी लोक कथाएँ (२ भाग)	? १९४९
श्यामाचरण दुवे	छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय	१९४०
"	लोककथाओं का वैज्ञानिक अध्ययन	आजकल मई १९५४
शिवभूतिसिंह वत्स	भोजपुर की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली १९५१
"	अवध की लोक कथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली १९४७
शिवसहाय चतुर्वेदी	बुन्देलखण्ड की ग्राम कहानियाँ	आजकल मई १९५४
"	बुन्देलखण्ड की लोककथाएँ	पटना १९५४
"	गौने की विदा (बुन्देलखण्ड की लोककथाएँ)	
"		

शिवसहाय चतुर्वेदी	हमारी लोककथाएँ	सस्ता माहित्य मण्डल, दिल्ली	१९५६
शिवसिंह चोयल	बुन्देलखण्ड की ग्राम्य कहानियाँ राजस्थानी कहावतों न मुहावरा	राजस्थान भारती	अप्रैल १९५०
"	राजस्थानी कहावतें भाग २, अंक २,	?	
"	राजस्थान की ग्राम महिलाओं का भक्ति काव्य	राजस्थान भारती	जुलाई १९५२
शिवसिंह शाडित्य	फारस की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली	
शिवशेखर मिश्र	भारतीय लोक सस्कृति में लोकगीतों की अभिव्यक्ति	सम्मेल० पत्रि० लोक सं अंक	
शिवचन्द्र नागर	गुजराती लोकोक्तियाँ और उनका हिन्दी रूपान्तर	सम्मेल० पत्रि० आश्विन २००८	
सतीशचन्द्र शर्मा	ब्रज के बाल लोक गीत	ब्रजभारती फागुन २०१४	
सत्यव्रत अवस्थी	अवधी लोकगीतों में सांस्कृतिक तत्त्व	सम्मेल० पत्रि० लोक सं अंक	
सत्या गुप्त	खड़ी बोली का लोक साहित्य	डी० फिल० शोध-प्रबन्ध	
सत्येन्द्र	ब्रज के ग्रामगीत और ग्राम कहानियाँ	साहित्य सन्देश अंक १९३७	
"	ब्रज की एक गीति कहानी	ब्रजभारती मार्गशीर्ष २००३	
"	गाँवों का सांस्कृतिक निर्माण	—do— पीप २००३	
"	यार होइ तो ऐसी होइ (कुछ विचार)	—do— चैत्र २००३	
"	ब्रज की लोक कहानियाँ	?	१९४७
"	ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन	साहित्य रत्न भण्डार आगरा	१९५०
"	लोक जीवन और सस्कृति	ब्रज लोक सस्कृति सं २००५	
"	ब्रज में लोक कहानी के भारो- पीय रूप	ब्रजभारती आश्विन २००५	
"	लोकवार्ता और लोकगीत	ब्रज लोक सस्कृति सं २००५	
"	लौंगुर कौन ?	ब्रजभारती भाद्रपद २००६	
"	लोक साहित्य के संरक्षण की आवश्यकता	साहित्य सन्देश अगस्त १९५०	
"	लोक कहानियों का उदय	—do— जनवरी १९५३	
"	ब्रज की लोककथाएँ	आजकल मई १९५४	
"	बुद्धिमान अहीर-ब्रज की एक लोककथा	प्रतिभा अक्टूबर १९५४	
"	ब्रज की ३१ लोककथाएँ	पोहार अभिनन्दन ग्रन्थ	१९५४
"	लोक साहित्य परिभाषा	साहित्य सन्देश जून १९५६	

सत्येन्द्र	जाहरपीर गुरु गुग्गा	भारतीय साहित्य अप्रैल १९५६
"	लोकवार्ता के तत्त्व तथा लोक मानस	भारतीय साहित्य अक्टूबर १९५६
"	जाहरपीर गुरु गुग्गा	हिन्दी विद्यापीठ आगरा दिस० १९५६
"	हिन्दी साहित्य में लोक तत्त्व की परम्परा और कबीर	भारतीय साहित्य जुलाई १९५६
सत्यव्रत सिन्हा	भोजपुरी लोकगाथा	हिन्दुस्तानी एकेडेमी प्रयाग १९५८
सदाशिव कृष्ण फडके	मराठी लोकगीत	सम्म० पत्रि० लोक स० अक
सन्तराम	पंजाबी गीत	
"	पंजाब की कहानियाँ (३ भाग)	हिन्दी भवन जालधर एव इलाहाबाद १९५२
सन्तराम वत्स्य	हिमाचल की लोककथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ?
"	बाहर कहाँ खोजे बन्दे	नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली १९५८
सन्तराम अनिल	कनउजी लोकगीत	लखनऊ दि० वि० हिन्दी प्रका० १९५८
सन्तलाल वरस	हिमाचल की लोक कथाएँ	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १९५५
सम्पूर्णानन्द	भारतीय सस्कृति का प्राण	सम्म० पत्रि० लोक स० अक २०१०
सरस्वती कुमार कुमारी सरोज	वर्षा सम्बन्धी कहावतें लोकगीतों में नारी जीवन की अभिव्यक्ति	राजस्थानी पत्रिका दूसरा भाग सम्म० पत्रि० लोक स० अक
सर्वेश्वर दयाल	प्रगतिवादी काव्य में लोक जीवन की अभिव्यक्ति	सम्म० पत्रि० लोक स० अक
श्रीमती सप्तम गुप्त	कौरवी लोकगीतों में सामा-जिक तत्त्व	सम्म० पत्रि० अपाठ २०१२
सावित्री वर्मा	भारत की लोक कथाएँ	प्रकाशन विभाग भारत सरकार १९५५
"	उत्तर भारत की लोक कथाएँ (३ भाग)	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली १९५५
सुकुमार पगारे	सन्त सिंगा जी	खडवा १९४६
सीतादेवी	ग्राम्य गीतों में करुण रस	युगान्तर प्रकाशन, दिल्ली ?
प्रभाकर आदि		
सीताराम लालस	गाने वाली जातियाँ	परम्परा चँत्र २०१३

सीताराम वी० ए० धूल धूसरित मणियाँ	नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली
दमयन्ती वी० ए०	१९५८
सुरेन्द्रनाथ दास लोक साहित्य संग्रह	युगान्तर दैनिक १४-२-१९५२
सूर्यकरण परीक राजस्थान के भामगीत, भाग १	दिल्ली स० १९६७
एव गणपति स्वामी	प्रयाग स० १९६६
" राजस्थानी लोकगीत	कलकत्ता ?
" राजस्थान के लोकगीत	
भाग १, २	
सूर्यनारायण एव गणपति स्वामी	कलकत्ता ?
सूर्य नारायण मानव संस्कृति की वैदिक और	सम्म० पत्रि० लोक स० अक
न्यास पौराणिक पुरातन परम्परा	
स्वर्णलता राजस्थानी लोक गीतों में	मह० भारती अक्टू० १९५७
अग्रवाल संगीत	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
हंस राज रहबर रूस की लोककथाएँ	१९५५
" जापान की कथाएँ	—do— १९५६
हजारी प्रसाद लोककथाएँ क्या बताती हैं	आजकल मई १९५४
द्विवेदी	
हरगोविन्द गुप्त बुन्देलखण्डी लोककथाएँ	आजकल जुलाई १९५४
हरप्रसाद शर्मा बुन्देलखण्डी लोक गीत	?
हरभजन गियानी पंजाब के गीत	अमृतसर ?
हरिचरण लाल विश्व का प्रथम कलाकार	सम्म० पत्रि० लोक स० अक
हरिदत्त भट्ट गढ़वाल के लोक गीतों में	विशाल भारत फरवरी १९५८
'शैलेश' (क्रान्ति दूत) गाँधी, नेहरू, सुभाष	
हरिश्चकर भोजपुरी लोकगीतों में	साहित्य सन्देश अप्रैल १९५५
उपाध्याय राष्ट्रीयता	
हनुमान प्रसाद लोक धर्म	सम्म० पत्रि० लोक स० अक
पोद्दार	२०१०

(ग)

लोक साहित्य सम्बन्धी अन्य सामग्री

मारवाडी गीत संग्रह	हिन्दी पुस्तक एजेन्सी
मारवाडी गीत संग्रह	बम्बई पुस्तक एजेन्सी
राजस्थानी गीतों का चुनाव	(परिशिष्ट) परम्परा
आछो गोरा हट्टा (लोक गीत)	चैत्र २०१३
वाणिजावाली गोचर गाय (लोक गीत)	चैत्र २०१३
ढोल वाज-थाली बाजें (लोक गीत)	अगस्त १९५६
इंगरजी जवार री पड (लोक काव्य)	अगस्त १९५६
म्हणा रतन राणा (लोक गीत)	अगस्त १९५६
	—do—

जनदेवता द्वारा जन नाट्य का
आविष्कार
देश-विदेश की लोक कथाएँ

राजस्थानी लोक साहित्य
(दाम्पत्य प्रेम के गीत)
राजाचन्द की बात (सकलन)
लोक कथाओं का एक मूल अभिप्राय
“प्राण-प्रतीक”
प्राचीन राजस्थानी गीत (६ भाग)
बधावा गीत
लोक गीत (सकलन)

दो लोक गीतों का भावार्थ
सन्त साहित्य और लोक पक्ष

(गीता आश्रम मथुरा—४५—४७ अपोलो स्ट्रीट फोर्ट बम्बई १)

हिन्दी साहित्य के विकास क्रम में
लोकवार्ता की पृष्ठभूमि
एक था राजा (सम्पादकीय)

सम्पादकीय-सम्मेलन पत्रिका आश्विन
२०१४
पब्लिकेशन्स डिवीजन भारत सरकार
१९५४

(राजस्थानी भाग २) कलकत्ता

ब्रजभारती भाद्रपद २००३

मरुभारती— जुलाई १९५८
विश्वविद्यापीठ—उदयपुर
वरदा जनवरी १९५८
पीलीभीत का साहित्यिक इतिहास १९५७
पीलीभीत

रसवन्ती अक्टू. १९५७
१ नवम्बर, १९५७

आलोचना

आजकल मई १९५४

अनुसन्धान

रीतिकालीन हिन्दी काव्य में लोक जीवन
कुरु प्रदेश का लोक साहित्य
हरियाणा प्रदेश का लोक साहित्य
हड़ौती का लोक साहित्य
खड़ी बोली के लोक गीत
निमाडी का लोक साहित्य
छत्तीसगढ़ी लोक साहित्य का अध्ययन
बुन्देलखण्डी लोक साहित्य
खड़ी बोली प्रान्त का लोक साहित्य
कन्नौजी लोकवार्ता साहित्य
गढ़वाली बोली की रावल्डी उपबोली, उसके
लोक गीत और उसमें अभिव्यक्त लोक संस्कृति
निमाडी और उसका लोक साहित्य

लखनऊ वि० वि०

—do—

—do—

राजस्थान वि० वि०

अलीगढ़ विश्व वि०

नागपुर वि० वि०

—do—

—do—

आगरा वि० वि०

—do—

आगरा वि० वि० १९५७

नागपुर वि० वि० १९५७